

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE**

**ANTONIO CASTELO BRANCO TEIXEIRA JUNIOR**

**A REPRESENTAÇÃO BRASILEIRA NA**  
**MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA**  
**DA BIENAL DE VENEZA (1980 – 2010):**  
**curadoria e interlocuções entre internacional e local**

Área de Concentração: História da Arte

Linha de Pesquisa: Arte, Circulações e Transferências

Orientadora: Profa. Dra. Manoela Rossinetti Rufinoni

GUARULHOS

2019

Teixeira Jr., Antonio Castelo Branco

A Representação Brasileira na Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza (1980 – 2010): curadoria e interlocuções entre internacional e local / Antonio Castelo Branco Teixeira Junior - 2019. 243f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas, Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Guarulhos, 2019.

Orientador: Manoela Rossinetti Rufinoni

Título em Inglês: The Brazilian Representation at the International Architecture Exhibition at the Biennial of Venice (1980 – 2010): curatorship and interlocutions between international and local

Bienal de Veneza. 2. Exposições de Arquitetura, 3. Curadoria. I. Rufinoni, Manoela Rossinetti. II. Dissertação de Mestrado em História da Arte – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas. III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

Ao meu filho Leonardo, que conferiu um sentido especial à minha existência e me tem proporcionado momentos de alegria neste biênio.

A minha companheira de vida, Alessandra, pelo apoio incondicional e pelas contribuições decisivas para que esta dissertação pudesse ser concluída.

Aos meus pais, Castelo e Lourdes, que tanto apoiaram e incentivaram a busca pelo conhecimento ao longo de minha vida.

A orientadora Prof.a. Dra. Manoela Rufinoni, pela confiança, paciência e excelente orientação.

Aos professores, Fernanda Fernandes e Vinicius Spricigo, membros da banca de Qualificação e Defesa de Mestrado, pelos conselhos e interesse em colaborar para o progresso deste trabalho

Aos meus irmãos, familiares, professores e amigos, companheiros de todas as horas.

A eles, meu muito obrigado.



# Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
 <b>CAPÍTULO I – A Arquitetura e La Biennale de outrora .....</b>	 <b>15</b>
 <b>CAPÍTULO II – O Nascimento das Mostras Internacionais de Arquitetura e o Início da Representação Brasileira em Veneza .....</b>	 <b>41</b>
• As exposições preliminares nos anos 1970 .....	42
• A Presença do Passado (1980) .....	50
• Arquitetura no Mundo Islâmico (1982) .....	62
• <i>Progetto Venezia</i> (nidade) (1985) .....	70
• A obra de Berlage (1986) .....	80
• Venezia e a Internacionalidade (1991) .....	86
• Niemeyer, arquiteto como sismógrafo (1996) .....	94
 <b>CAPÍTULO III – A consolidação do Brasil em Veneza e das Bienais de Arquitetura .....</b>	 <b>101</b>
• Era digital: a primeira década dos anos 2000 .....	103
• Menos estética, mais ética (2000) .....	106
• <i>Next + Favelas</i> (2002) .....	118
• Metamorfoses (2004) .....	128
• São Paulo: Cidade, Arquitetura e Sociedade (2006) .....	138
• Arquitetura além da construção: da urbanidade à intimidade (2008) .....	148
• <i>People meet in architecture</i> = Brasília e seus reflexos (2010) .....	156

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>165</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>177</b>
• Artigos e Textos (em periódico e internet) .....	177
• Catálogos e Folders .....	180
• Livros e Trabalhos Acadêmicos .....	182
• Sites e Vídeos .....	186
<b>ÍNDICE DE IMAGENS .....</b>	<b>187</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>205</b>
• Listagem dos curadores internacionais.....	206
• Listagem dos curadores das representações brasileiras .....	209
• Listagem dos arquitetos das representações brasileiras (ordem alfabética)...	211
• Listagem dos arquitetos das representações brasileiras (ordem cronológica).	212
• Tabelas síntese das Mostras Internacionais de Arquitetura de Veneza .....	213
• Tabela das Participações Nacionais (entre 1991 e 2010) .....	225
<b>ANEXOS .....</b>	<b>227</b>
• Estudos preliminares para o Pavilhão do Brasil .....	228
• Pavilhão-ponte: projeto aprovado em 1960 .....	232
• Projeto aprovado do Pavilhão do Brasil (versão construída) .....	235
<b>ABREVIATURAS .....</b>	<b>237</b>

# Resumo

*La Biennale di Venezia* – instituição cultural responsável pela existência da mais antiga bienal de arte e pela prestigiada mostra internacional de arquitetura – constitui o fio condutor do presente trabalho. Embora a arquitetura estivesse constantemente presente nas Bienais de Arte de Veneza, uma mostra especialmente voltada à arquitetura aconteceria somente a partir de 1980. Essas exposições internacionais são meios de comunicação que apresentam a arte e a arquitetura como temas de interesse público e por tal papel, se consolidaram como um espaço aberto às diversas tendências renovadoras nessas áreas, acolhendo a transformação ao longo do tempo de valores estéticos, culturais, políticos, sociais e econômicos. Neste contexto, o objetivo desta pesquisa é a análise das representações brasileiras nas Bienais de Arquitetura de Veneza. O trabalho abarca as realizações produzidas nas mostras específicas de arquitetura, ocorridas entre 1980 e 2016, investigando arquitetos, obras e propostas curatoriais e observando sua relação com a temática proposta pela Bienal de Veneza.

**Palavras-chave:** Bienal de Veneza; Exposições de Arquitetura; Curadoria.

# Abstract

*La Biennale di Venezia* - cultural institution responsible for the existence of the oldest art biennale and prestigious international architecture exhibition - is the guiding principle of this work. Although architecture was constantly present at the Venice Art Biennials, an exhibition especially focused on architecture just only happened after 1980. These international exhibitions are ways of disseminating art and architecture as subjects of public interest and for this reason are consolidated as a space open to the various renewal tendencies in these areas, welcoming the transformation over time of aesthetic, cultural, political, social and economic values. In this context, the objective of this research is the analysis of the Brazilian representations in the Biennials of Architecture of Venice. The work cover the achievements produced in the specific architectural shows that took place between 1980 and 2016, investigating architects, works and curatorial proposals and observing their relation with the theme proposed by the Venice Biennial.

**Key words:** Venice Biennial; Architecture Exhibitions; Curatorship.



# Introdução

É muito interessante, para mim, o exemplo de Veneza. Não a Veneza sempre decantada pela beleza dos seus palácios, mas aquela que é vista como supremo empreendimento humano. Porque esse lugar, a laguna vêneta, era o mais desaconselhável sítio para edificar uma cidade. Para isso, foi necessário consolidar novos desenhos, configurando canais, terraplenos perfeitos nos pequenos ilhotes que afloravam lá naquela laguna – que era pura vaza –, com o emprego de técnicas nunca antes aplicadas com tanta energia. E quem moveu tudo isso foi a navegação, o comércio, que se queria instalar no coração da Europa. Essa dimensão de transformação do lugar é que me parece ser a grande questão da arquitetura, mais do que o simples afloramento de objetos isolados. (PAULO MENDES DA ROCHA)<sup>1</sup>.

**Veneza**, potência marítima, comercial e cultural entre o Oriente e o Ocidente por mais de 1000 anos, iniciou sua decadência política e econômica no final do século XV e encontrou o declínio no final do século XVIII, com a invasão das tropas de Napoleão Bonaparte. Com a beleza de sua arquitetura e de suas extraordinárias obras de arte acumuladas nos anos anteriores, a cidade sobreviveu aos anos seguintes cultivando a narrativa de sua glória. A ideia de transformação do lugar, os impulsos criativos e seu romantismo – algo que está implícito na própria existência da cidade, um lugar tão improvável, como relatou Paulo Mendes da Rocha em nossa epígrafe, permaneceu atraindo artistas e intelectuais durante todo o século XIX, como Renoir, Manet, Monet, Turner, Favretto, Laurenti, entre outros.

Durante o século XIX, enquanto inúmeros artistas, poetas e escritores, mantinham a cidade de Veneza como lugar de sonhos e fantasias, a Europa testemunhava a consolidação do sistema de fábrica e o êxito da classe burguesa, processos fundamentais para a expansão

---

<sup>1</sup> Paulo Mendes da Rocha. *Consolider un lieu, Diachronicles*, 2000.

do capitalismo e para a formação de um imaginário social. As várias transformações observadas nesse período – econômicas, sociais, políticas e ideológicas – configuraram um sistema de representação e de comportamento coletivo que vinha ao encontro do anseio daquela sociedade em ser moderna e progressista. Nesse contexto, a atração da modernidade como fenômeno de influência cultural, em sua maneira de exteriorizar o pensamento e a ideologia, construiu o seu próprio palanque de apresentação: as exposições universais.

Segundo Pesavento (1997, p. 14-15), esse palco se constituiu como instrumento poderoso e fascinante para o triunfo do capitalismo. Por meio das exposições, síntese e vitrine da modernidade dos “novos tempos”, a burguesia circulou mercadorias, imagens, ideias e crenças em uma escala internacional. Foi, também, nesse contexto de progresso industrial e de avanços na ciência e na tecnologia, na passagem do século XIX para o XX, que arquitetos, pintores e escultores foram estimulados a investigar os aspectos estéticos e tecnológicos na produção industrial.

O mundo ocidental estava em um período de renovações em todas as áreas das artes. Tais renovações, ao lado de uma economia mais especulativa no mercado de arte, colaboraram para a formação das primeiras coleções americanas e para o surgimento dos primeiros museus de arte moderna nas principais capitais mundiais. Foi nesse contexto que nasceu a Bienal de Veneza, em 1895<sup>2</sup>.

As exposições universais, as feiras mundiais e os salões de arte que pontuavam a vida cultural europeia desde meados do século XIX foram modelos para as novas exposições de Veneza. Nessas exposições e salões, as representações nacionais ocorriam em estreita correlação com interesses políticos e econômicos. Os salões de arte, menos universais que as feiras, limitavam-se a expor apenas aquilo que seguia o modelo das academias de arte. As exposições realizadas nas feiras mundiais, por outro lado, eram mais abertas e verdadeiramente universais. Degoutte (2014) indica que a criação da Bienal foi, em grande parte, baseada por preocupações econômicas e justifica esse fato dizendo que, no contexto cosmopolita da época, Veneza – diferentemente de outras localidades, que também sediavam

---

<sup>2</sup> A primeira edição da Bienal de Veneza foi aberta em 30 de abril 1895 pelo casal real italiano Rei Umberto I e Rainha Margherita di Savoia. Estima-se que aquela Bienal tenha sido visitada por aproximadamente 224 mil pessoas, alcançando um grande sucesso. Disponível em: <<http://labiennale.org/it/biennale/storia>>. Acesso em: 27 jun. 2015.

salões, como Viena ou Paris<sup>3</sup> –, sofria por ser uma cidade provinciana e periférica. Ainda segundo Degoutte (2014), a questão turística também estava no centro das atenções dos criadores da Bienal – um pequeno círculo de políticos, artistas, intelectuais e empresários –, que se reuniram com o prefeito na ocasião, o poeta Riccardo Selvatico, no *Caffè Florian*, na Praça *San Marco*, para viabilizar uma exposição internacional de arte pensada como uma atração turística que traria a recuperação econômica do município. Por seu caráter de passagem, de ponto turístico e singularidade geográfica, Veneza não servia à adoção do tipo de desenvolvimento e modernização que as cidades do norte do país estavam vivenciando após a unificação da Itália<sup>4</sup>.

Assim, baseada no modelo das feiras internacionais, a Bienal de Veneza já fora idealizada como uma estratégia para o desenvolvimento da economia local e como ferramenta de interesse político<sup>5</sup>. Nesse contexto, segundo os administradores públicos venezianos, as exposições deveriam ter dois escopos: “favorecer a dignidade e o incremento da arte e criar um mercado artístico capaz de trazer à cidade vantagens consideráveis”<sup>6</sup>.

No curso das transformações da arte, as exposições interdisciplinares de Veneza se destacaram como centro de experimentações artísticas, sendo palco de momentos importantes na autonomia do circuito da arte, desde o modernismo, até a consolidação da Pop-art<sup>7</sup>. As reverberações dos eventos de Veneza não estão limitadas ao campo das artes

---

<sup>3</sup> Em 1887, Veneza organizou uma grande mostra de arte: a *Esposizione Nazionale*. Com mais de mil obras, entre pinturas e esculturas, a exposição foi realizada em uma estrutura provisória localizada nos Giardini (local da atual Bienal). O sucesso e a grande aceitação do público, que visitou a mostra de arte, além da significativa quantidade de obras vendidas, provavelmente colaborou com a idealização da Biennale em 1895. (DI MARTINO, Enzo. *Storia della Biennale di Venezia 1895-2003*. Venezia: Papiro Arte, 2003, p. 9).

<sup>4</sup> A unificação da Itália (*Risorgimento*) foi um movimento na história italiana entre 1815 e 1870, que buscou unificar o país que era dividido por Estados submetidos a potências estrangeiras. Neste período, desenvolveram-se vários movimentos revolucionários e uma guerra nacionalista contra o Império Austríaco, prosseguindo o processo de unificação até a declaração da existência de um Reino de Itália, concluída com a anexação de Roma, em 20 de setembro de 1870.

<sup>5</sup> Segundo o historiador Giulio Carlo Argan, foi neste contexto que nasceu a Bienal de Veneza, em 1895, com o objetivo de “incentivar a comparação e rivalidade entre as nações”, um espaço que acabou por se constituir, nas três primeiras décadas do século, no “centro do modernismo moderado e desde então oficializado”. (ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 208).

<sup>6</sup> (Trad.nossa): “di giovare al decoro ed all’incremento dell’arte e di creare un mercato artistico dal quale la città potesse ricavare anche un non lieve vantaggio”. (DI MARTINO, 2003, op. cit., p. 10).

<sup>7</sup> Para citarmos alguns destes momentos importantes vivenciados na *Biennale*, destacamos: as esculturas de Rodin (1901); exposições de Courbet, Renoir e Gustav Klimt (1910); as obras de Cézanne, Bonnard, Marquet, Matisse, Redon, Signac, Seurat e Maillol (1920); o suprematismo de Malevich e Rodcenko (1924); o panorama do Futurismo Italiano (entre 1926 e 1942); exposição de Paul Gauguin (1928); a mostra de Amadeo Modigliani e as esculturas de Henry Moore (1930); a “*Mostra degli Artisti Italiani in Parigi*” (De Chirico, De Pisis,

plásticas: há também os Festivais de Cinema (desde 1932), Dança (desde 1999), Música (desde 1930), Teatro (desde 1934) e a Bienal de Arquitetura (desde 1980), foco da presente investigação.

Atualmente, a Bienal é considerada o mais tradicional dos eventos artísticos de grande porte. Tradicional, de acordo com Farias (1993, p. 8), “no rastreamento e apresentação dos novos caminhos, nas redefinições de categorias, consagração de artistas e tendências”<sup>8</sup>. Pode-se afirmar que a tradição se dá também por se organizar em um molde similar ao das exposições universais do século XIX, segundo o qual a mostra de cada nação é organizada em diferentes pavilhões, abordando diferentes temas. Nesse contexto, surgiu o interesse pelo estudo da Bienal de Veneza e suas exposições de arquitetura, uma pesquisa que busca compreender a representação brasileira apresentada nos trinta anos iniciais do setor, a partir da investigação do tema específico e das respectivas curadorias, bem como da organização das principais realizações e projetos brasileiros.

Em Veneza, a estrutura das Bienais de Arte e de Arquitetura não tem seguido um critério rigoroso. Pelas últimas bienais realizadas, percebe-se que não ocorrem apenas as mostras específicas montadas nos pavilhões nacionais, mas sim diversas mostras e eventos organizados em três segmentos distintos. São eles:

- *Arsenale* (Arsenal): a mostra internacional promovida pelo curador da Bienal, nomeado para esta função;
- *Giardini* (Jardins): as exposições nacionais instaladas nos respectivos pavilhões, cada um com o seu próprio curador e projeto;
- *Eventi Collaterali* (Eventos colaterais): aprovados pelo curador da Bienal e realizados em locais espalhados pelas ilhas que compõem a cidade.

---

Campigli, Severini e outros) e os desenhos de Claude Monet (1932); a mostra de Edgar Degas (1936); a exposição dedicada aos artistas militares (1942); os impressionistas e a coleção de Peggy Guggenheim (Picasso, Mondrian, Miró, Klee, Duchamp, Kandinsky, Dalí, Chagall, entre outros) na maior e mais completa mostra de arte contemporânea do mundo, até então (1948); a exposição de Giorgio De Chirico e os muralistas mexicanos (1950); as esculturas de Alexander Calder (1951); a mostra do movimento “De Stijl” e a retrospectiva de Francisco Goya e Fernand Léger (1952); a *Biennale di Dall’Acqua* (1958) e a celebração do Pop Art norte-americano (1964).

<sup>8</sup> Ainda segundo Agnaldo Farias (1993:8), “a Bienal de Veneza solidificou a maioridade do pensamento estético do Novo Mundo e contribuiu para a mudança da capital do mundo civilizado, de Paris para Nova York, como epicentro da experimentação”. (FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. Pontos Cardeais de Veneza. *Revista Guia das Artes*, São Paulo, v. 7, n. 32, p. 8-13, 1993).

Em 1895, o antigo “*Giardini di Castello*”, localizado na margem oriental de Veneza, se converteu em um espaço tradicional de exposição. Próximo aos *Giardini*, utilizado hoje como um parque público na maior área verde da cidade, está localizado outro importante lugar de exposição da *Biennale*, o *Arsenale*, que se tornou seção aberta das bienais após 1980, na ocasião da 1ª Mostra Internacional de Arquitetura. Na área do *Arsenale*, se concentram importantes edifícios construídos a partir do século XIV<sup>9</sup>, organizados em uma área de aproximadamente 50.000 m<sup>2</sup>, sendo que metade deles possui espaços expositivos cobertos. Anos depois, em 1908, começaram a ser construídos diversos pavilhões na área dos *Giardini*, constituindo um total de 26 espaços destinados a 31 representações nacionais. Alguns dos pavilhões existentes foram concebidos e realizados por arquitetos importantes, como o pavilhão da Áustria, de 1934, que é uma das últimas obras de Josef Hoffmann, mestre da *secessão vienense*; assim como o pavilhão da Holanda, reconstruído em 1954, a partir de projeto de Gerrit Thomas Rietvelt, expoente do movimento *De Stijl*. O antigo pavilhão da Finlândia – utilizado também pela Islândia em exposições mais recentes –, foi projetado por Alvar Aalto e construído em 1956. Entre outros renomados arquitetos internacionais que projetaram[R1] nos *Giardini*, temos ainda Carlo Scarpa (pavilhão da Venezuela), Sverre Fehn (pavilhão dos Países Nórdicos), James Stirling (pavilhão dos livros) e o reconhecido escritório italiano BBPR (pavilhão do Canadá). No caso do pavilhão do Brasil, de autoria de Henrique Mindlin e Amerigo Marchesin, o projeto foi iniciado em 1958 e inaugurado somente em 1964.

---

<sup>9</sup> Um dos maiores conjuntos arquitetônicos dedicados à produção pré-industrial, erguido em 1303, é a *Corderie dell’Arsenale*, onde eram fabricadas cordas para estaleiro, na construção de navios da frota mercante veneziana, produção que ajudou a conferir à Veneza o seu poderio naval. Disponível em: <<http://labiennale.org/it/architettura/luoghi/>>. Acesso em: 27 jun. 2015.



**Figura 1:** Localização do *Arsenale e Giardini*, na foto aérea de Veneza.



**Figura 2:** Giardini: Implantação dos Pavilhões

Durante muitos anos, a presença do Brasil em Veneza se limitou ao mundo das artes plásticas, com participações ora isoladas e ora coletivas de artistas representativos do panorama nacional. Neste grupo, podem ser citados artistas identificados com o modernismo, incluindo alguns da geração de 22, com tendência figurativa, além de outros vinculados ao Abstracionismo<sup>10</sup>. Observa-se que, ao longo dos anos, o Brasil continuou apresentando nomes significativos ligados aos mais variados campos expressivos das artes plásticas<sup>11</sup>, sejam eles profissionais já reconhecidos ou jovens promissores que, assim, tinham seu trabalho valorizado em âmbito internacional. Entre as edições de 1956 e 1966, alguns artistas brasileiros chegaram a ser contemplados com premiações internacionais<sup>12</sup>.

A partir da década de 1960, em torno das atividades da *Biennale* ganharam espaço discussões acerca das contradições entre o inadequado estatuto da instituição e o aparecimento de recentes demandas sociais e culturais. No ano de 1968, mundialmente conhecido por uma efervescência político-social excepcional, os movimentos de contestação estudantil e as greves de trabalhadores na Itália tiveram como consequência o congelamento das Bienais de Veneza durante aproximadamente seis anos, já que muitos manifestantes as reputavam às expressões da cultura burguesa<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> De acordo com Couto (2012), entre eles estão: “Roberto Burle Marx, Milton Dacosta, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Cândido Portinari, José Pancetti, Bruno Giorgi, Vítor Brecheret, Lívio Abramo, Oswaldo Goeldi, Marcelo Grassmann, Maria Leontina, Ernesto de Fiori, Alfredo Volpi, Guignard, Santa Rosa, Alda Bondadei”. (COUTO, André Luiz Faria. *Verbete: Bienal de Veneza*. Brasil Artes Enciclopédia - Temas das Artes. Rio de Janeiro: Rumo Certo / Sabin, 2012. Disponível em: <[www.Brasilartesciclopedias.com.br/temas/bienal\\_de\\_veneza.html](http://www.Brasilartesciclopedias.com.br/temas/bienal_de_veneza.html)>. Acesso em: jul. 2016).

<sup>11</sup> Segundo Couto (2012), nomes como: Lasar Segall, Heitor dos Prazeres, Carybé, Mário Cravo Júnior, Lúcia Clark, Iberê Camargo, Rossini Perez, Frans Krajcberg, Almir Mavignier, Abrahan Palatnik, Tomie Ohtake, Franz Weissmann, Tarsila do Amaral, Maria Bonomi, Glauco Rodrigues, Antônio Dias, Carlos Vergara, Tunga, Sérgio Camargo, Eduardo Sued, Renina Katz, Daniel Senise, Wesley Duke Lee, Ângelo Venosa, Nuno Ramos, Arthur Bispo do Rosário, Waltércio Caldas, Nelson Leirner, Vik Muniz, Miguel Rio Branco, Beatriz Milhazes, Rosângela Rennó, Arthur Barrio, Helio Oiticica e Lygia Pape (Ibid.).

<sup>12</sup> Na edição de 1956 da Bienal, o artista cearense Aldemir Martins recebeu o Prêmio Internacional de Desenho, enquanto Geraldo de Barros obteve o prêmio de aquisição. Em 1958, Fayga Ostrower e Marcelo Grassmann receberam prêmios no setor de gravura. Em 1969, o artista Manabu Mabe obteve o Prêmio Fiat. Em 1962, Ivan Samico recebeu o Prêmio de Arte Litúrgica e em 1966, o artista Arthur Luiz Piza ganhou o Prêmio David Bright (Ibid.).

<sup>13</sup> Cabe destacar que as atividades da Bienal também foram interrompidas na década de 1940, entre 1942 e 1948, devido à Segunda Guerra Mundial. (DEGOUTTE, Margot. *La France à Venise: Entre modernités et traditions, participation et représentation françaises à la Biennale de Venise (1895-1940)*. Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe. L'École nationale des chartes, Sourbonne, 2014).

A Bienal – diziam os estudantes em seus panfletos – é a ferramenta burguesa que legitima políticas racistas e de subdesenvolvimento cultural através da comercialização das ideias [...]. ‘Bienal dos patrões’ – era o lema – ‘queimaremos seus pavilhões’ (DI MARTINO, 2003, p. 62).<sup>14</sup>



3



4



5

**Figura 3:** Manifestação da Piazza San Marco. Fonte: foto do II Gazzettino de 21 de junho de 1968.

**Figura 4:** Manifestação a caminho do *Giardini* da Bienal. Fonte: Archivio Cameraphoto Venezia.

**Figura 5:** Manifestação no *Giardini* di Castello.

Como consequência de 1968, foram abolidas todas as grandes premiações (reestabelecidas parcialmente apenas em 1986, com o Leão de Ouro), e também a mercantilização das obras de arte, com a eliminação, que permanece até os dias de hoje, do setor de vendas da *Biennale*. A nova proposta pretendia promover exposições mais democráticas e menos monográficas e celebrativas (DI MARTINO, 2003). Foi nesse período, entre 1968 e 1970, que o arquiteto norte-americano Louis Kahn foi convidado para elaborar dois grandes projetos: um centro de convenções e um novo palácio central, na área dos *Giardini*, ambos os projetos, porém, não foram realizados.

Nesse contexto de redefinições em torno das práticas da *Biennale*, destacam-se ainda, os novos formatos artísticos, cada vez mais materiais e participativos, que enfatizavam a necessidade de renovação na prática expositiva; e as crises econômicas na passagem dos anos 1960 para 1970, que contribuíram para o interesse pela pesquisa e pelas experimentações curatoriais, fazendo das Mostras de Veneza uma espécie de laboratório.

O Novo Estatuto da *Biennale* foi aprovado pelo Parlamento Italiano em 26 de julho de 1973, buscando fortalecer o papel da sociedade na participação (democrática) do planejamento e da gestão desta importante instituição cultural, reiterando a proposta de bienal

<sup>14</sup> Trad. Nossa: “*La Biennale – dicevano gli studenti nei loro volantini – è lo strumento della borghesia per codificare una politica di razzismo e di sottosviluppo culturale attraverso la mercificazione delle idee...*” e “*Biennale dei padroni – era lo slogan – bruceremo i tuoi padiglioni*”.



com laboratórios permanentes de pesquisa e experimentações (DI MARTINO, 2003, p. 63-65). Ainda no mesmo ano, foi aprovada a lei nº438, com o objetivo de salvaguardar o *Archivio Storico delle Arti Contemporanee* (Arquivo Histórico de Arte Contemporânea) – então considerado o mais rico acervo de livros e documentos para o estudo da arte contemporânea existente em território italiano<sup>15</sup>.

Foi assim que se iniciou uma nova era na instituição La Biennale. Em 1974, junto com o fim do congelamento das bienais, houve a posse do socialista Carlo Ripa di Meana como presidente da instituição e do importante arquiteto italiano, Vittorio Gregotti, como diretor do setor de Artes Visuais da Bienal de Veneza, cargo que ocupou até 1978<sup>16</sup>. Gregotti foi responsável por introduzir de modo sistemático a exposição de arquitetura nos anos que antecederam a criação de um evento especialmente voltado ao tema: a Mostra *Internazionale di Architettura di Venezia*.

A autonomia do setor da arquitetura na Biennale foi instituída em 1980, na primeira Bienal de Arquitetura. Dirigida por Paolo Portoghesi, conhecido historiador do período barroco. A primeira Mostra foi intitulada “A Presença do Passado”, propondo uma reflexão sobre o movimento pós-moderno, em sua vertente ligada ao historicismo. Foi por mérito desta primeira mostra que a Bienal se consagrou mundialmente, se inserindo como espaço de interlocução no debate internacional da arquitetura, graças à sua capacidade de expor as questões mais atuais.

---

<sup>15</sup> Esta medida de proteção foi necessária, pois as condições do arquivo, um patrimônio único, se encontravam gravemente deficitárias com relação à segurança e à acessibilidade do público e dos pesquisadores. Até então, o arquivo estava locado em diversos imóveis inadequados, espalhados por toda cidade de Veneza.

<sup>16</sup> O quadriênio (1974-1978) de Ripa di Meana na presidência foi caracterizado pela forte conotação política. Em 1974, a bienal foi totalmente dedicada ao Chile como protesto cultural no confronto à ditadura de Pinochet. Em 1977, a instituição dedicou-se aos trabalhos dos dissidentes, com a exposição da nova arte soviética. Com programas de vanguarda e de manifesto, a gestão de Meana encontrou rápido declínio e enfrentou discordâncias entre as próprias forças culturais de esquerda. O próprio Giulio Carlo Argan, que era membro do partido comunista, atacou sua gestão por entender que trazia riscos para o financiamento público da instituição. (DI MARTINO, 2003, p. 65-68).



6



7

**Figura 6:** Os murais da Brigada Allende no Campo San Polo, na bienal de 1974.

**Figura 7:** Cartaz da Mostra La Nuova Arte Sovietica: Una prospettiva non ufficiale, realizada em 1977

Desde então, as bienais de arquitetura de Veneza vêm sendo realizadas com poucos intervalos. Embora bastante rotuladas como eurocêntricas, elas têm sido o principal evento expositivo sobre arquitetura em âmbito internacional e o grande palco onde nomes de destaque na arquitetura de diferentes países têm a oportunidade de mostrar suas novas criações, devido à projeção internacional e a um número expressivo de expositores.

Os números levantados ao final da 8ª Bienal de Arquitetura, em 2002, se mostram grandiosos: mais de 100 mil visitantes entre italianos e estrangeiros em dois meses de exibição, 150 projetos e 90 arquitetos apresentados, dentre eles os mais renomados, 1578 jornalistas estrangeiros, cobertura em mais de 20 dos principais jornais da Europa e Estados Unidos, 122 canais de rádio e TV em campanha permanente, 13.500 artigos diretamente produzidos através do evento e divulgados na *internet* (MIGUEZ, 2004, p. 138).

Os eventos da Bienal de Veneza também mostram grandiosos números de visitantes, como a 12ª Mostra Internacional de Arquitetura, em 2010, com seus 170.801 visitantes, público recorde do setor Arquitetura. Ballarin (2015, p. 4), em seu texto *La Biennale di Venezia: sotto il segno del Leone* apontou os números das Exposições Internacionais de Arte como ainda maiores: no caso do evento ocorrido em 1976, foram quase 692 mil visitantes, já em 2011 foram recebidos 440 mil visitantes.

Diante desse cenário, para a elaboração desta investigação de mestrado foi escolhido como recorte de pesquisa o estudo das Bienais de Arquitetura de Veneza ocorridas entre 1980

e 2010. Isto é, desde a primeira mostra oficial até a celebração dos seus trinta anos de existência, com o recorde de público alcançado na 12ª Bienal de Arquitetura.

Ao reunir e estudar, de uma maneira mais acessível e sistemática as doze representações da arquitetura brasileira nas bienais de Veneza, ocorridas neste período, pretende-se analisar criticamente as relações entre a curadoria nacional e a temática central proposta pela Bienal de Veneza e, neste contexto, evidenciar as formas de representação e/ou “exportação” da produção arquitetônica brasileira e as interlocuções buscadas, ou efetivamente estabelecidas, entre o contexto internacional e o local. Ao trazer tais temas para o campo acadêmico, a investigação pretende evidenciar as questões envolvidas nas propostas de representação brasileira e as interlocuções estabelecidas entre o circuito nacional e internacional, no caso específico das Mostras Internacionais de Arquitetura de Veneza.

Neste contexto, após a análise do levantamento de materiais de pesquisa e com base no período selecionado, busca-se discutir a curadoria, os critérios de representação da produção nacional e as formas de apresentação da obra e de seu arquiteto frente ao respectivo projeto expográfico<sup>17</sup>.

A **metodologia de pesquisa** adotada nesta dissertação de mestrado foi pautada pela “*Pesquisa Bibliográfica*” e “*Pesquisa em acervos documentais*”. A pesquisa de tipo bibliográfico buscou esclarecer as questões que configuram o contexto do objeto de estudo. Nessa fase, foram levantadas informações baseadas na análise de livros, catálogos, artigos de jornais e revistas especializadas, mídias eletrônicas e pesquisas realizadas no meio acadêmico. O levantamento bibliográfico iniciou-se com o estudo da história da Bienal de Veneza, ao lado de análises gerais sobre as exposições universais e salões de arte e de arquitetura que antecederam a criação do evento veneziano, nos limites dos enfoques da presente pesquisa. Para tanto, nos apoiamos nos escritos de autores como Bussetto (2006), Ballarin (2015), Tonetti (2003), Di Martino (1995, 2003 e 2009), Martini e Martini (2011), Maraini (1932), Donaggio (1988), Mulazzani (2004 e 2014), e no próprio endereço eletrônico

---

<sup>17</sup> Termo de projeto que designa a arquitetura das exposições em âmbito geral, com o intuito de traduzir um programa curatorial. Nesta pesquisa é utilizado para determinar a arquitetura apresentada na organização espacial das exposições, em cada mostra internacional e local.

da *La Biennale di Venezia*<sup>18</sup>. Na sequência, com o propósito de circunscrever as principais abordagens sobre as exposições universais e a questão da representação brasileira, bem como compreender, nos limites desta pesquisa, as circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais que permearam as participações nacionais em eventos internacionais que antecederam a Bienal de Veneza, buscou-se estudar os escritos sobre as exposições universais de Pesavento (1997), Barbuy (1995), Poli (1999) e Mononi (1956). No que diz respeito à representação brasileira, nos apoiamos nos seguintes autores: Dantas (2010), Lins (2008), Santos (2009), Herbst (2003, 2007 e 2011) e Lourenço (2011). Outra vertente de aprofundamentos bibliográficos procurou explorar estudos sobre curadoria, bienais e espaços expográficos, nos limites da presente abordagem. Os autores em estudo são: Bussetto (2006), Matos (2009), Miguez (2004), Castillo (2002 e 2008), Di Stefano (2013), França (2017), De Rosa (2006), Romanelli (1976), Tonetti (2013), entre outras publicações de artigos e textos em periódicos e base de dados em internet. A pesquisa de fontes primárias, que permeou a compreensão de cada evento, se apoiou no levantamento dos catálogos internacionais e nacionais relativos às exposições de arte e de arquitetura em Veneza.

Com o propósito de confrontar as metodologias de investigação e de análise, foram consultadas pesquisas que possuem foco semelhante ao nosso, ou seja, estudos que objetivaram analisar a representação de outras nações na Bienal de Veneza. Com relação às exposições de arte, nos apoiamos no caso da França, com Degoutte (2014), dos Estados Unidos, com Rylands e Di Martino (1993), e da Alemanha e Rússia, com os registros *Germany's Contributions to the Venice Biennale 1895-2007* e *Russian Artists at the Venice Biennale, 1895-2013*. Na pesquisa específica sobre representações nacionais em mostras de arquitetura, não foi encontrado nenhum material sobre a Bienal de Veneza, mas sim sobre as bienais de São Paulo. Além das pesquisas de Helio Herbst, acima referenciadas, cita-se a publicação de Elisabete França, lançada recentemente, sobre a retrospectiva das bienais de arquitetura local<sup>19</sup>.

As bibliotecas consultadas foram: bibliotecas da FAU-USP e FAU-Maranhão, EFLCH-UNIFESP, PUC-SP, FFLCH-USP e MAC-USP, no Brasil; e as bibliotecas da

---

<sup>18</sup> A história da *La Biennale di Venezia* está disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/storia>>. Acesso em: 20 jun. 2018

<sup>19</sup> “Arquitetura em Retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo”, de Elisabete França, foi lançada em dezembro de 2017, durante o andamento desta pesquisa.

*Biennale ASAC* e da *Università IUAV*, em Veneza<sup>20</sup>. Com o intuito de subsidiar as análises, também foram pesquisados periódicos de arquitetura publicados no Brasil e no exterior, com base, sobretudo, no acervo disponível na Biblioteca da FAU-USP e no Índice de Arquitetura Brasileira, banco de dados *on line* organizado pela mesma instituição<sup>21</sup>.

A *pesquisa em acervos e a pesquisa documental* estiveram focadas na consulta a acervos históricos e documentais em busca de materiais relativos às exposições brasileiras nas mostras de Veneza. Foram consultados os acervos da Biblioteca da FAU-USP e da Fundação Bienal de São Paulo (Arquivo Histórico Wanda Svevo), instituição responsável pela gestão compartilhada<sup>22</sup> das participações brasileira nas bienais e na Itália; os acervos da instituição cultural *La Biennale*, no *Archivio Storico delle Arti Contemporanee ASAC* (Arquivo Histórico de Artes Contemporâneas da Biblioteca da Bienal)<sup>23</sup>, localizado no Parque Científico e Tecnológico VEGA e no *Sistema Bibliotecario e Documentale Archivio Progetti do Istituto Universitario Architettura di Venezia – IUAV*.

Assim, com base no trabalho de investigação realizado, a **estrutura da dissertação** está dividida em três capítulos organizados cronologicamente. Cada um deles introduz um tema específico e subsidia a elaboração das análises críticas ao longo da dissertação e das considerações finais. Os apêndices, divididos em listagens e tabelas, e os anexos relativos ao Pavilhão do Brasil organizam, sucintamente, a compilação de informações básicas sobre cada uma das bienais investigadas e também fornecem dados relevantes para as considerações finais que encerram a pesquisa<sup>24</sup>.

No primeiro capítulo – **A Arquitetura e La Biennale de outrora** – abordam-se aspectos relativos ao conhecimento geral do objeto de estudo, buscando enfocar a presença

---

<sup>20</sup> Foram realizadas duas viagens de pesquisa à Itália, A primeira, em janeiro de 2017, e a segunda, em julho de 2018, para consultas complementares em importantes arquivos e bibliotecas de Veneza.

<sup>21</sup> Índice de Arquitetura Brasileira, disponível em: <<http://143.107.16.155:88/index.htm>>. Acesso em: 28 out. 2017

<sup>22</sup> Gestão compartilhada da Fundação Bienal de São Paulo (a quem cabe o uso da mostra) e do Ministério das Relações Exteriores (a quem cabe a conservação do pavilhão do Brasil).

<sup>23</sup> A histórica *Biblioteca La Biennale* (instituída em 1928) tem 130 mil volumes relacionados à Arquitetura, Cinema, Dança Música, Teatro e Artes Plásticas, e se organiza em 1400 m<sup>2</sup> de uma ala do Pavilhão Central do *Giardini*. Parte do Arquivo Histórico de Arte Contemporânea se encontra ao lado da sede do *Palazzo della Biennale (Giardini)* para a consulta junto à Biblioteca; e a outra parte do arquivo localiza-se no Parque Científico e Tecnológico Vega (*Marghera*), para consultas e pesquisas de caráter histórico.

<sup>24</sup> Todos os capítulos são ilustrados com fotografias e figuras cujas fontes estão indicadas no Índice de Imagens, localizado na parte final do trabalho.

da arquitetura nas bienais de Veneza antes da criação da mostra específica, em 1980. Nesse sentido, opta-se por evidenciar alguns elementos da trajetória histórica da Bienal de Veneza a partir da rica arquitetura produzida para abrigar as exposições, apresentando as principais questões e personagens envolvidos nesse processo e os pavilhões nacionais edificados nos *Giardini*, em especial o Pavilhão do Brasil, edifício que concedeu ao país um lugar permanente nas mostras de Veneza.

No segundo capítulo – **O Nascimento das Mostras Internacionais de Arquitetura e o Início da Representação Brasileira em Veneza** –, de caráter mais descritivo, é analisada a *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia* enquanto evento. Na primeira parte, apresentam-se as exposições preliminares no setor localizado na laguna, iniciadas nos anos 1970. Em seguida, percorrem-se as quatro primeiras mostras de arquitetura de Veneza, realizadas entre 1980 e 1986; seguindo até a década de 1990, período que a cidade sediou apenas duas mostras, em 1991 e em 1996, mas que demarcou a sua internacionalidade, passando a sediar as exposições nacionais em seus respectivos pavilhões, como já acontecia nas bienais de arte. Com relação à representação brasileira, a mostra de 1996 ofereceu-lhe um espaço privilegiado, com a exposição monográfica sobre a obra de Oscar Niemeyer e a sua premiação com o Leão de Ouro.

No terceiro capítulo – **A consolidação do Brasil em Veneza e das Bienais de Arquitetura** –, abordam-se as edições da Mostra de Arquitetura realizadas na primeira década dos anos 2000. Neste período, ressalta-se a consolidação da Bienal de Veneza como o evento de maior importância para os profissionais de arquitetura, assumindo o formato que conhecemos atualmente, realizado precisamente a cada dois anos; bem como o relativo *modus operandi* do Brasil, em Veneza, a partir da análise dos processos curatoriais, das motivações dos agentes envolvidos e das estratégias específicas de representação.

Na última parte desta dissertação, são apresentadas algumas considerações sobre o conjunto de análises efetuadas, fruto do trabalho crítico das edições estudadas entre 1980-2010.

# Capítulo I

A arquitetura e la biennale de outrora

A Arquitetura já estava presente na instituição cultural *La Biennale* muitas décadas antes da criação do evento dedicado ao tema: a Mostra *Internazionale di Architettura* de Veneza, em 1980. Durante as exposições de arte, essa disciplina teve um papel fundamental, seja como suporte para a realização das mostras em diversas etapas da produção das exposições; seja na presença do desenho nas artes plásticas e na interessante história da construção dos pavilhões nacionais nos *Giardini*.

A abordagem deste capítulo busca apresentar a trajetória de construção do conjunto de pavilhões, evidenciando a presença de diferentes tendências arquitetônicas, características estilísticas e construtivas, de acordo com o momento histórico e a origem do projeto. Tais aspectos formais repercutiram no formato expositivo dos pavilhões e reiteraram a pretendida difusão de cada representação nacional por meio da arquitetura.

O parque *Giardini* foi implantado no *Sestiere di Castello*,<sup>25</sup> em 1807, ano em que Napoleão Bonaparte determinou que a cidade de Veneza tivesse uma generosa área verde pública. O primeiro acontecimento arquitetônico na *Biennale* fundamental para as atividades da instituição foi a transformação dos *Giardini di Castello*, iniciada no inverno de 1894-1895. A mudança começou com a construção do palácio para exposição (um grande salão central e nove pequenas salas conectadas) chamado “Pro Arte”, projetado por Enrico Trevisanato, engenheiro da prefeitura de Veneza.

---

<sup>25</sup> Os *Sestieri* são divisões – do tipo bairro – de algumas cidades italianas. No caso de Veneza são seis bairros do centro histórico e constituem a divisão tradicional: Cannaregio, Castello, Dorsoduro (incluso a ilha da Giudecca), San Marco (incluso a ilha de San Giorgio Maggiore), San Polo e Santa Croce.





**Figura 8:** Fachada externa do Palácio de Exposição “Pro Arte” e vista de uma das salas da 1ª Bienal, 1895.

Dotado de uma fachada neoclássica, decorada pelo pintor Marius De Maria<sup>26</sup>, em colaboração com Bartolomeo Bezzi, o “Palazzo Pro Arte” de Trevisanato foi se transformando nos anos seguintes, com ampliações de novos espaços e com algumas mudanças na própria fachada. Entre 1897 e 1914, foram acrescentadas salas de exposição e realizadas mudanças na distribuição interna dos espaços. Em 1914, na ocasião da 11ª exposição – a última antes da primeira Guerra Mundial –, o arquiteto Guido Cirilli<sup>27</sup> fez a primeira grande alteração na fachada, ao adicionar duas torres e propor um novo desenho de gosto protomoderno, caracterizado por uma superfície curva decorada no padrão geométrico. O mesmo Cirilli interveio novamente em 1930, retirando as duas torres.



9



10

**Figura 9:** Palácio de Exposição, 1914.

**Figura 10:** Palácio de Exposição, 1930.

<sup>26</sup> Mario de Maria, de pseudônimo Marius (Bologna, 1852-1924), foi um pintor e arquiteto italiano que estudou pintura na Academia de Belas Artes de Bologna e passou um período em Paris e em Roma, até chegar a Veneza, em 1892.

<sup>27</sup> Guido Cirilli (Ancona, 1871-1954) foi um arquiteto italiano representante da última fase do ecletismo arquitetônico. Diplomado pela Academia de Belas Artes de Roma desenvolveu a maioria de suas obras em Veneza, Ancona e Trieste. Em 1926, fundou com Giovanni Bordiga a *Scuola Superiore d'Architettura di Venezia* (atual IUAV), da qual foi diretor até 1943. Cirilli teve como grande colaborador e aluno o prestigioso arquiteto Carlo Scarpa, que trabalhou em seu escritório entre 1926 e 1931, e depois se tornou seu assistente na universidade.

Em 1932, o palácio foi novamente reinterpretado por Duilio Torres<sup>28</sup>, arquiteto veneziano que elaborou uma proposta puramente moderna e com certa tendência fascista. Neste mesmo ano, o edifício passou a ser chamado “Pavilhão da Itália”, denominação que foi preservada até 2009, quando ficou conhecido como *Padiglione Centrale* (Pavilhão Central), durante a 53ª Mostra Internacional de Arte. Em 1962 e 1968, o arquiteto Carlo Scarpa – cuja contribuição será apresentada mais adiante –, realizou duas instalações provisórias: em 1962, encobriu as bases das colunas da fachada principal com blocos de concreto e, em 1968 – durante a 34ª bienal, escondeu definitivamente as colunas presentes na fachada do edifício (DONAGGIO 1988).



11



12



13



14

**Figura 11:** Pavilhão da Itália, 1932.

**Figura 12:** Pavilhão da Itália, 1962 – instalação C. Scarpa

**Figura 13:** Pavilhão da Itália, 1968 – intervenção C. Scarpa

**Figura 14:** Palácio de Exposição, 2009.

---

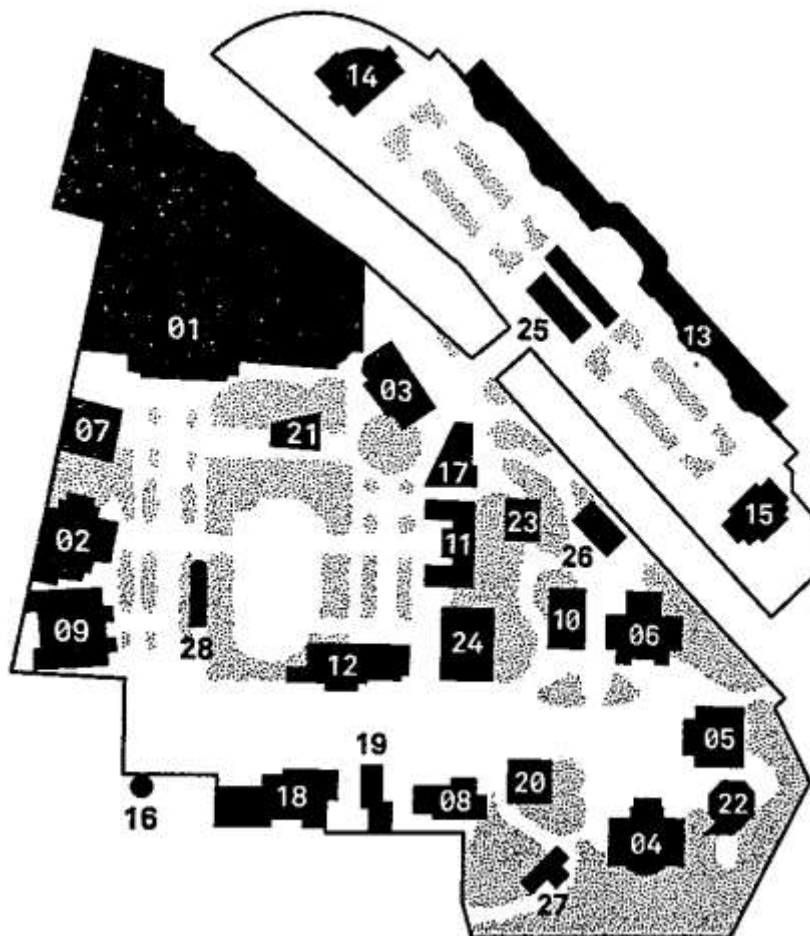
<sup>28</sup> Duilio Torres (Veneza, 1882 -1969) foi um arquiteto italiano. Diplomado pela Academia de Belas Artes de Veneza, que iniciou sua carreira ao lado do irmão mais velho Giuseppe Torres, com quem dividiu o escritório entre 1903 e 1914. Como autônomo realizou vários tipos de obras, seja para entidades públicas ou para a alta burguesia, dedicando-se, também, a projetos industriais e ao planejamento territorial.

Atualmente, o *Padiglione Centrale* tem uma área de 3500m<sup>2</sup> muito versátil; ao seu lado há um parque, com os 26 pavilhões nacionais construídos em diversas fases, sob a responsabilidade de cada uma das nações interessadas nos eventos da *Biennale*. Inseridos numa generosa área verde, raridade no contexto da cidade, alguns dos pavilhões tornaram-se emblemáticos no debate sobre a arquitetura no século 20.

No decorrer de século, a área dos *Giardini* foi sendo ocupada com um número cada vez maior de pavilhões nacionais construídos, de acordo com Barbosa (2015), em três principais períodos: antes da Primeira Guerra Mundial (1907-1914), no intervalo entreguerras (1922-1934) e no segundo Pós-Guerra (1952-1995).

**Legenda:**

- 1 – Itália/ *La Biennale*.
- 2 – Bélgica.
- 3 – Hungria.
- 4 – Alemanha.
- 5 – Grã-Bretanha
- 6 – França.
- 7 – Holanda.
- 8 – Rússia.
- 9 – Espanha.
- 10 – República Tcheca e Eslováquia.
- 11 – Estados Unidos
- 12 – Dinamarca.
- 13 – Veneza, Sérvia, Egito, Polónia e Roménia.
- 14 – Áustria
- 15 – Grécia.
- 16 – Bilheteria.
- 17 – Israel.
- 18 – Suíça.
- 19 – Venezuela.
- 20 – Japão.
- 21 – Finlândia.
- 22 – Canadá.
- 23 – Uruguai
- 24 – Países Nórdicos.
- 25 – Brasil.
- 26 – Austrália.
- 27 – Coréia.
- 28 – Pavilhão do Livro



**Figura 15:** Giardini: Implantação dos Pavilhões

A construção dos pavilhões nacionais nos *Giardini* teve início em 1907<sup>29</sup> e o primeiro pavilhão nacional a ser realizado foi o da Bélgica. Projetado com linhas Art-Nouveau por Léon Sneyers<sup>30</sup>, foi ampliado e renovado algumas vezes até a última significativa alteração, realizada por Virgilio Vallot, em 1948. Seguiram-se, em 1909, as construções do pavilhão da Hungria, de Géza Rintel Maróti, com ornamentos geométricos, de inspiração vienense, aplicados nas fachadas, modificado em 1958 por Agóst Benkhard; do pavilhão da Bavária (posteriormente Alemanha), de Daniele Donghi, com repertório neoclássico, demolido e reconstruído em 1938 por Ernst Haiger<sup>31</sup>; e do pavilhão da Grã-Bretanha, de Edwin Alfred Rickards, construído em 1909, também com arquitetura neoclássica, na voga palladiana.

Em 1912, foram construídos: o pavilhão da França, de Faust Finzi, que, implantado ao lado dos pavilhões bavarese e britânico, na cota mais alta dos *Giardini*, possuía uma ampla sala central conectada por ambientes menores e era precedida pelo habitual pórtico de ingresso de planta oval; e o pavilhão da Suécia, de Gustav Ferdinand Boberg<sup>32</sup>, que foi cedido para a Holanda em 1916. Este foi demolido e reconstruído, em 1954, a partir do projeto de Gerrit Thomas Rietveld, que resultou em “um caixotão”, como escreve Bruno Zevi no periódico *L'Espresso* de 1º de março de 1955, “apesar de animado por instigantes traços neoplásticos sobrepostos e detalhes requintados” (MULAZZANI, 2014, p. 57)<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> O levantamento de dados sobre as construções dos pavilhões nacionais nos *Giardini*, descrito e analisado a seguir, se apoiou nos escritos de autores como Ballarin (2015), Tonetti (2003), Donaggio (1988), Mulazzani (2004 e 2014), nos ensaios sobre pavilhões dos *Giardini* no site da *commonpavilions* e no próprio endereço eletrônico da *La Biennale di Venezia*.

<sup>30</sup> De acordo com Mulazzani (2014), “o Art-Nouveau de Sneyers para o pavilhão belga foi provavelmente influenciado por Josef Hoffmann que, naqueles anos (1905-1911), estava dedicado à construção do luxuoso palácio Stoclet em Bruxelas”. (MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia* dal 1887. Milão: Electa, 2014, p. 38).

<sup>31</sup> O arquiteto Ernst Haiger era do partido nazista (e colaborador de Paul Ludwig Troost, arquiteto que tanto inspirou Führer) e foi encarregado pelo projeto da reconstrução do pavilhão, após a visita de Hitler na *Biennale*, em 1934, que ordenou modificá-lo na direção de uma arquitetura monumental e em consonância com os novos cânones arquitetônicos da representação do nacional-socialismo.

<sup>32</sup> Segundo Mulazzani (2014): “Boberg era um assíduo frequentador das manifestações venezianas, tendo sido comissário e jurado entre 1899 e 1903, e autor do projeto de exposição da sala sueca no pavilhão central durante a exposição de 1905”. (MULAZZANI, 2014, op. cit., p. 57).

<sup>33</sup> Trad. Nossa: “un cassone” [...] “sebbene animato da sferzanti partiti neoplastici sovrapposti e da deliziosi dettagli”.

**Figura 16:**  
**Pavilhão da Bélgica** (1907) de Léon Sneyer



**Figura 17:**  
**Pavilhão da Hungria** (1909) de Géza Rintel Maróti



**Figura 18:**  
**Pavilhão da Alemanha** (1909) com a fachada reformada por Ernst Haiger, em 1938.



**Figura 19:**  
**Pavilhão da Grã-Bretanha** (1909) de Edwin Alfred Rickards



O pavilhão da Rússia apresentava uma tipologia original, guiada pela aparente fusão entre uma igreja ortodoxa e um edifício público soviético. Desenhado pelo projetista de formação historicista Aleksei Scusev, o pavilhão russo foi o último a ser construído, em 1914, antes do intervalo forçado das exposições, devido à primeira Guerra Mundial. É interessante ressaltar que, a menos de três meses da cerimônia de inauguração do pavilhão russo – na qual estiveram presentes o papa da igreja ortodoxa, a Grã-duquesa russa, seu filho e muitíssimos da sua corte –, estourou a guerra e o edifício reconhecido na época como a “Casa das Artes da Academia Imperial de Petroburgo” foi forçadamente fechado com 121 obras expostas, desde então desaparecidas (MARTINO, 2003, p. 26).

Em 1922, foi reiniciado o processo de construção dos pavilhões nacionais nos *Giardini*, com o pavilhão da Espanha, de Javier de Luque, renovado em 1952 por Joaquin Vaquero Palacios. O projeto de Luque seguia a mesma linha russa na manifestação de temas e detalhes tradicionais, com o propósito de expressar a imagem nacionalista, e recordava o pavilhão alemão de Donghi, no plano da distribuição dos ambientes internos (ingresso, salas central e laterais). Assim, com algumas variações, o pavilhão espanhol reiterou a presença de formas e volumetrias de tendência classicizante, confirmando certa homogeneidade tipológica neste primeiro grupo de pavilhões construídos nos *Giardini*.



**Figura 20:**  
**Pavilhão da França** (1912) de Fausto Finzi



**Figura 21:**  
Vista atual do **Pavilhão da Rússia** (1914) de Aleksei Scusev (Fotografia do Autor)

O caráter representativo destes edifícios expressos por uma arquitetura capaz de legitimar uma identidade nacional, representativa das conquistas tecnológicas de então, ganha força no primeiro pós-guerra com os pavilhões da Espanha e da Rússia e as consequentes reestruturações nos pavilhões já existentes. Decoros são removidos e apagados, mastros e bandeiras são adicionados e a cada edição a necessidade de um depoimento sobre realidades nacionais levava a constantes atualizações das fachadas (TONETTI, 2013, p. 72).

Conforme a citação de Tonetti (2013), pode-se deduzir acerca desse primeiro conjunto de pavilhões permanentes, que as construções com tendência volumétrica clássica de um determinado período foram sendo modificadas seguindo as necessidades de cada nação no decorrer dos anos subsequentes. Além das reflexões sobre as fachadas dos edifícios, os espaços pensados para a arte foram sendo alterados em função dos novos suportes para o trabalho dos artistas e arquitetos e dos projetos curatoriais e expográficos, delineando uma sequência narrativa de depoimentos sobre atualizações e realizações nacionais.

Continuando a descrição cronológica das construções, no ano de 1926, Otakar Novotny projetou o pavilhão da Tchecoslováquia (atual República Tcheca e Eslováquia, após a pacífica cisão nacional de 1993). O pavilhão é composto por uma única sala retangular com iluminação zenital – por meio de uma generosa estrutura envidraçada na cobertura –, e dois pequenos recintos de serviço adjacentes ao ingresso do edifício. Na elevação frontal, um volume em cerâmica emoldura a entrada principal.

O pavilhão dos Estados Unidos – no estilo neoclássico americano, com certo gosto palladiano – foi desenhado por Chester Holmes Aldrich e William Adams Delano, em 1930, segundo Mulazzani (2014) e foi o primeiro país não europeu que construiu seu pavilhão nos *Giardini*.

Em 1932, iniciou-se uma nova ala, do outro lado do canal dos *Giardini*, onde foi construído o pavilhão de Veneza – um edifício com elementos classicizantes associados à chamada arquitetura fascista<sup>34</sup> –, desenhado por Brenno Del Giudice, com o objetivo de

---

<sup>34</sup> A Arquitetura fascista ganhou popularidade no final da década de 1920 com a ascensão do movimento moderno internacional, juntamente com o nacionalismo associado aos governos fascistas na Europa Ocidental, no caso da Itália sob o governo de Benito Mussolini (1922-43). Os edifícios da era fascista não possuem um *design* ostensivo e foram construídos com simetria e simplicidade. O regime de Mussolini utilizou o novo estilo de arquitetura de linguagem clássica como uma das muitas tentativas de unificar os cidadãos de sua nação, marcar uma nova era de cultura nacionalista e exibir o domínio absoluto da Itália.



abrigar as artes aplicadas venezianas<sup>35</sup>. Neste único edifício, atualmente são montadas as exposições de quatro nações: Polônia, Egito, Sérvia e Romênia. Ainda em 1932, a Dinamarca construiu o seu pavilhão, mais uma vez um edifício em linhas clássicas, projeto de Carl Brummer, ampliado com volumetria assimétrica, em 1958, por Peter Koch.

Em 1934, ao lado do grande pavilhão de Veneza, na margem do canal, foram construídos dois pavilhões: o pavilhão da Grécia, de M. Papandréou em parceria com Del Giudice, um edifício de volumetria simétrica, revestimento de tijolos aparentes com diferentes amarrações e fachada principal na qual se destaca um volume em formato de pórtico, composto por três arcos sustentados por colunas clássicas e acessados por uma escadaria; e o pavilhão da Áustria, de Josef Hoffmann, que, construído em trinta dias, deixou para cidade de Veneza e para a *Biennale*, de acordo com Bruno Zevi, “um precioso testemunho da primeira geração do movimento moderno”<sup>36</sup>. A inovadora obra austríaca é considerada um marco introdutório da arquitetura moderna nos *Giardini*, e contrapôs a distribuição comum e hierárquica dos ambientes de exposição, ao substituir a sala central pelo vazio da galeria. Assim, no mesmo ano da visita oficial de Hitler e Mussolini aos jardins da *Biennale*, foi concluída a segunda leva de implantação de pavilhões.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, as atividades da *Biennale* foram interrompidas. As exposições de Arte ficaram paralisadas entre 1942 até 1948. A mostra de Cinema foi suspensa entre 1943 e 1945, retornando em 1946. Os festivais internacionais de Música e Teatro retornaram as atividades em 1947.

---

<sup>35</sup> O pavilhão de Veneza se dedicou às artes decorativas até 1970, com particular atenção para as produções de vidro de Murano, joalherias, rendas e mosaicos. É interessante registrar que, em 1932 (mesmo ano da construção do pavilhão de Veneza), o pavilhão norte-americano apresentava uma grande seção dedicada a objetos artesanais indígenas (DONAGGIO, A. *Biennale di Venezia: un secolo di storia*. Firenze: Giunti, 1988, p. 42).

<sup>36</sup> Estas foram as palavras de Zevi, após a morte de Hoffmann, em 1956 (MULAZZANI, 2014, p. 84).



**Figura 22:**  
Reprodução eletrônica do  
**Pavilhão da Tchecoslováquia** (1926) de  
Otakar Novotny;



**Figura 23:**  
Reprodução eletrônica do  
**Pavilhão de Veneza** (1932) de Brenno Del  
Giudice.



**Figura 24:**  
Vista atual do  
**Pavilhão da Grécia** (1934) de M. Papandréou.  
(Fotografia do Autor)



**Figura 25:**  
**Pavilhão da Áustria** (1934) de Josef Hoffmann



No segundo pós-guerra, observa-se a terceira e última fase de ocupações dos *Giardini*, segundo a periodização proposta por Barbosa (2015). Em 1952, houve a construção do pavilhão de Israel, de Zeev Rechter, constituído por um volume único, distribuído internamente em três pavimentos visualmente interligados; e do pavilhão da Suíça<sup>37</sup>, de

<sup>37</sup> O pavilhão da Suíça foi resultado de um concurso nacional, realizado pelo Ministério do interior da Suíça.

Bruno Giacometti, um fragmentado edifício articulado por espaços diversos, alguns permeados pela luz e o verde dos *Giardini*.

Em 1954, como já citado, Gerrit Thomas Rietveld projetou o segundo pavilhão da Holanda. De acordo com Herman Heztberger, Rietveld desenhou “um museu em pequena escala pensado para repercutir a arte holandesa e, ainda, pela sua articulação espacial e características, ressoar valores nacionais como simplicidade e transparência”<sup>38</sup>.

No ano de 1956, foram construídos três pavilhões: o pavilhão da Venezuela, projetado por Carlo Scarpa, que refletia as convicções do seu autor na precisão geométrica da volumetria e na alternância entre vidro e concreto aparente na fachada; o Japão construiu seu compacto pavilhão quadrangular, bem iluminado e suspenso por pilotis, a partir do desenho “tradicional e moderno”<sup>39</sup> de Takamasa Yoshizaka; e a Finlândia erigiu o seu pavilhão com peças de madeira pré-fabricadas pintadas de azul e branco – cores da bandeira nacional –, projeto de Alvar Aalto, um dos mais influentes arquitetos do movimento moderno escandinavo (MULAZZANI 2014).

Em 1958, o Grupo BBPR – composto pelos arquitetos italianos Gian Luigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers – projetou o pavilhão do Canadá, localizado no pequeno monte de Sant’Antonio, na cota mais elevada dos *Giardini*, recuado entre os pavilhões britânico e alemão. O pavilhão possui planta ortogonal baseada na espiral de Arquimedes<sup>40</sup> e composição estrutural parcialmente desmontável (talvez influenciada pelo pavilhão finlandês de Aalto), formada por paredes de tijolos aparentes, panos de vidros e elementos de concreto e aço (MULAZZANI, 2014).

---

<sup>38</sup> Tradução livre de Tonetti (2013, p. 79) para trecho do texto de Herman Hertzberger – arquiteto, professor e crítico da arquitetura holandesa – escrito durante a 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza sobre o pavilhão holandês. Disponível em: <<http://www.commonpavilions.com/pavilion-netherlands.html>>. Acesso em: 25 out. 2018

<sup>39</sup> Em publicação para revista *Domus*, Yoshizaka afirmou que o edifício deveria ao mesmo tempo representar o Japão e receber obras modernas. Para isto, foram elaborados diferentes estudos preliminares, alguns, com clara referência a Le Corbusier (com quem já havia trabalhado), com divisões internas em painéis articulados; outros, com pátios e jardins internos à volumetria. A solução final foi a fusão destas diversas hipóteses de projeto. In: *Il padiglione del Giappone alla Biennale. Domus*, Milão, n. 322, p. 6-8, set. 1956.

<sup>40</sup> A Espiral de Arquimedes (também conhecido como espiral aritmética), obteve seu nome do matemático grego Arquimedes, que viveu no século III antes de Cristo. A Espiral é definida como o lugar geométrico de um ponto movendo-se a velocidade constante sobre uma reta que gira sobre um ponto de origem fixo e a velocidade angular constante.

**Figura 26:**

Vista atual do **Pavilhão da Holanda** (1912-1954) de Gerrit Thomas Rietveld. (Fotografia do Autor)



**Figura 27:**

Vista atual do **Pavilhão da Venezuela** (1956) de Carlo Scarpa (Fotografia do Autor)



**Figura 28:**

Vista atual do **Pavilhão do Japão** (1956) de Takamasa Yoshizaka (Fotografia do Autor)



**Figura 29:**

Reprodução eletrônica do **Pavilhão da Finlândia** (1956) de Alvar Aalto



**Figura 30:**

Vista atual do **Pavilhão do Canadá** (1958) de BBPR. (Fotografia do Autor)



Na década de 1960, foi construído o pavilhão do Uruguai que ocupou um antigo galpão da *Biennale*, cedido em 1960 ao governo uruguaio, que apenas executou o enquadramento da porta de acesso com uma moldura simples, em pedra. Em 1962, foi construído o pavilhão dos Países Nórdicos (Suécia, Noruega e Finlândia), a partir do projeto de Sverre Fehn<sup>41</sup>, que propôs uma ampla e livre superfície expositiva. Com certa simplicidade e transparência, o projeto de Fehn retratou o jogo entre arquitetura e natureza, interna e externamente, características presentes em suas obras (MULAZZANI 2014). Em 1966, foi inaugurado o Pavilhão do Brasil, que será apresentado de maneira pormenorizada na sequência de nossas análises, no final deste capítulo.

Dessa forma, concluí-se a listagem cronológica dos pavilhões nacionais com as obras mais recentes: o pavilhão provisório da Austrália, de Philip Cox, concebido em 1988, que durou 27 anos com frequentes críticas relativas à inadequação e a pouca flexibilidade do espaço. Na 10ª e 11ª *Mostra Internazionale di Architettura*, foi promovido um concurso de ideias para a substituição do edifício com o objetivo de não criar uma obra de arquitetura, mas um espaço para a arte. O projeto australiano vitorioso, de J. Denton, B. Corker, B. Marshall, foi construído em 2015, e se caracteriza por um espaço interno do tipo “cubo branco” envolto por um “cubo preto”, visto a partir do lado externo (MULAZZANI, 2014). Em 1996, foi a vez do pavilhão da Coreia, de Seok Chul Kim e Franco Mancuso, construído sobre uma pequena colina artificial com vista para a baía de *San Marco*, entre os pavilhões do Japão e da Alemanha. Trata-se de uma arquitetura pré-fabricada em aço, vidro e madeira, suspensa do solo por meio de pilaretes revestidos de pedra.

---

<sup>41</sup> Sverre Fehn (1924-2009) foi um arquiteto norueguês, fundador do grupo PAGON (Arquitetos Progressistas de Oslo) e que representou a Noruega nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) entre 1950 e 1956. Além de importantes projetos residenciais e museus, lecionou em escolas de arquitetura na Europa e Estados Unidos, em especial na faculdade de Oslo (1971-1991). Em 1997, foi agraciado com o Prêmio Pritzker da Arquitetura.

**Figura 31:**  
Vista atual do **Pavilhão dos Países Nórdicos** (1962) de  
Sverre Fehn  
(Fotografia do Autor)



**Figura 32:**  
Acima: **Pavilhão da Austrália** (1988)  
Abaixo: o novo **Pavilhão da Austrália** (2015)



Além dos pavilhões nacionais, outra importante obra construída nos *Giardini* foi o pavilhão do livro – uma longa e cenográfica construção térrea cujo formato traz certos aspectos que recordam uma barca (náutica) e, ao mesmo tempo, uma casa (cabana)<sup>42</sup>. O projeto do reconhecido arquiteto James Stirling foi inaugurado para a 5ª Mostra Internacional de Arquitetura, em 1991. O pavilhão de Stirling, patrocinado pela importante editora Electa

---

<sup>42</sup> Ver figura 95 na p. 91 da presente dissertação.

do Grupo Mondadori, veio substituir o antigo pavilhão dos livros de arte de Carlo Scarpa, destruído por um incêndio em 1984. O pavilhão sedia, atualmente, uma pequena biblioteca da *Biennale* que substituiu, em 2009, a livraria da Electa.

A presença dos pavilhões nacionais nos *Giardini* suscita indagações de diferentes ordens. Pode-se nos perguntar, por exemplo, como foi viabilizada a concessão do espaço e a inserção de cada nação nos *Giardini*; ou como se deram os convites e contratações de arquitetos e construtoras responsáveis por cada pavilhão, temas que evidenciam relações e interesses políticos distintos em cada período histórico e que viriam a desenhar, direta ou indiretamente, as formas de representação de cada nação neste grande evento internacional. Apesar de não entrar no mérito de discutir detalhadamente essas questões na presente pesquisa, destaca-se a análise de Mulazzani em seu livro *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*, no qual o autor assinala que alguns desses pavilhões foram resultados de concursos nacionais e internacionais de arquitetura (como os projetos da Suíça, dos Países Nórdicos e da Austrália), e outros foram provenientes de arranjos diplomáticos e institucionais de cada uma das nações interessadas. Vale ressaltar, também, que a partir da existência dos pavilhões, a instituição *Biennale* acabou se entrelaçando com importantes eventos históricos das nações representadas. Para citar alguns exemplos: as mudanças geopolíticas de divisão da Tchecoslováquia e da Iugoslávia; as mudanças de regime político na Rússia (antes czarismo, depois soviética, agora federativa) e na Espanha (antes monárquica, depois republicana, logo depois franquista e hoje monarquia parlamentarista), foram alguns dos acontecimentos que influenciaram na gestão de cada país, frente à sua exposição no respectivo pavilhão nacional.

Diante disso, a extraordinária ideia dos pavilhões nacionais— originada na primeira década do século XX — pode ser considerada uma das mais importantes iniciativas de toda a história da *Biennale* e um instrumento fundamental para a construção de toda fama internacional da instituição<sup>43</sup>. Nesse modelo expositivo, a prefeitura de Veneza concede o

---

<sup>43</sup> De acordo a dissertação de Tonetti (2013) esta “coleção de pavilhões da *Biennale*” pode ter servido de referência para outras instituições contemporâneas como: o Museu Kroller Muller, na Holanda; o Vitra Campus, na Alemanha; o Benesse Art site Naoshima, no Japão; o Jinhua Architecture Park, na China; e Inhotim, em Minas Gerais, no Brasil. Essas são algumas instituições nas quais os pavilhões ganharam a importância de uma “coleção de arquiteturas”. (TONETTI, Ana Carolina. *Interseções entre arte e arquitetura: o caso dos pavilhões*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAU-USP, 2013, p. 71)

terreno e cada país se responsabiliza pela construção de seu pavilhão e pela manutenção da edificação, além da constante organização das mostras, colaborando, assim, diretamente e financeiramente, para a realização dos eventos da *Biennale*.

O Brasil iniciou seu projeto em 1958. De acordo com Barbosa (2015), naquele ano, José Osvaldo de Meira Penna, chefe da divisão cultural (atual Divisão de Operações de Difusão Cultural) do Ministério das Relações Exteriores, teria enviado uma correspondência para Giovanni Ponti, comissário da Bienal de Veneza, propondo uma visita à Veneza para levar o projeto do pavilhão do Brasil, que seria realizado por Oscar Niemeyer (ASAC – Serie Paesi, busta n.5 (1948-1964) *apud* BARBOSA, 2015). Não se sabe se a visita de Meira Penna foi realizada, mas desenhos de Niemeyer intitulados “Pavilhão de Veneza – Anteprojeto” foram publicados por Mulazzani (2014). Esses desenhos, conservados no acervo Mindlin, não trazem uma localização de implantação e nem uma data específica, mas mostram uma solução arquitetônica transparente com bastante vidro e cabos de aço, alinhada com as configurações formais de Niemeyer naquela época. Na ausência de mais dados documentais, pode-se levantar algumas hipóteses: poderia Niemeyer ter participado da equipe de Mindlin em algum momento? Por que esses desenhos estão no arquivo de Mindlin? Caso Niemeyer tenha sido realmente convidado por Meira Penna, não é sabido o motivo pelo qual o seu projeto não foi adiante. Será que Niemeyer estaria muito atarefado naquele período, com seus projetos para a construção de Brasília?

Uma segunda proposta de pavilhão para representar o Brasil na Bienal de Veneza foi iniciada, provavelmente, em 1959, mas o projeto, um edifício-ponte de autoria dos arquitetos Henrique Mindlin, Giancarlo Palanti<sup>44</sup> e Walmir L. Amaral, não pôde ser construído. Com o *Giardino di Castello* quase saturado de espaços internos edificáveis, a ideia desse projeto era construir um pavilhão sobre o *Canale dei Giardini*, fazendo do edifício um ponto de passagem e circulação, como uma larga ponte que substituiria a outra existente<sup>45</sup>. Para a

---

<sup>44</sup> De acordo com Guerra (2006), a dupla de arquitetos Mindlin e Palanti também foi autora do projeto classificado em quinto lugar no concurso para o Plano Piloto de Brasília. (GUERRA, Abílio. *Mostra de Arquitetura na Bienal de Veneza 2006*. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/077.077/305>. Acesso em: jun. 2015).

<sup>45</sup> De acordo com Sanches (2004), a primeira proposta de projeto (reprovada) tem clara referência ao Pavilhão de Exposição da Cia. Siderúrgica Nacional, projetado por Sérgio Bernardes no Parque do Ibirapuera, em 1954, para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. (SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti, Itália-Brasil*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Carlos, EESC-USP, 2004).



concepção dessa versão, foram realizados diferentes estudos preliminares, conforme a série de desenhos técnicos e croquis encontrados no acervo da Biblioteca da FAU-USP<sup>46</sup>.

Na descrição elaborada pelos arquitetos, o projeto utilizaria a ponte existente, resultando num “*padiglione-ponte*” que, elevado sobre a ponte, permitiria uma melhor visibilidade da igreja de *San Pietro di Castello*, conforme trecho a seguir:

O local desejado é aquele que fica atrás dos pavilhões da Hungria e de Israel, onde há uma pequena ponte, meramente utilitária, que atravessa o Canal dos *Giardini*. Essa ponte que, eventualmente, poderia ser transferida para a área atrás do Pavilhão Central, está alinhada ao eixo que leva à entrada do Pavilhão de Veneza. O leito da ponte, ficando 3,50 metros acima da superfície da água, atrapalha a vista em perspectiva da igreja de S. Pietro di Castello para quem percorre o canal vindo da Laguna. Essa perspectiva, apreciável apenas a partir de um curto trecho do Canal por causa das curvas do mesmo, poderia ser melhor aproveitada elevando o leito da ponte 5 metros acima da superfície da água. (BARBOSA, 2015, p. 143)<sup>47</sup>.

No mais, ainda segundo Barbosa, na descrição do projeto, afirmou-se que seria adotado um partido arquitetônico sóbrio, discreto, leve e aconchegante: uma sala única de 250m<sup>2</sup> (25x10m) em vidro e madeira, apoiada sobre estrutura metálica pré-fabricada.

Conforme verificado no *Archivio Progetti IUAV*<sup>48</sup>, o projeto do pavilhão-ponte chegou a ser aprovado pela Prefeitura de Veneza, em 20 de fevereiro de 1960, porém, com ressalvas<sup>49</sup>. Para a autorização da construção, a prefeitura solicitou a alteração da altura do pavilhão e de sua cota referente ao canal. Segundo Palanti, contudo, essa alteração iria contra a escolha projetual de melhorar a vista da cúpula da igreja de São Pedro e a solicitada redução da altura seria impossível, devido a razões técnicas e de estabilidade estrutural (BARBOSA, 2015). Devido às limitações técnicas do projeto, a versão *padiglione-ponte* foi abandonada, sendo substituída por um novo projeto da equipe de Mindlin, que ficou sob a responsabilidade do

---

<sup>46</sup> Ver anexo “Estudos preliminares para o Pavilhão do Brasil”, p. 228-231.

<sup>47</sup> Trad.nossa: “*Il punto desiderato è quello situato nell’area dietro ai Padiglioni di Ungheria e Israele, dove esiste un piccolo ponte, sopra il Canale dei Giardini, che ha esclusivamente carattere di utilità. Questo ponte, che potrebbe essere eventualmente trasferito nell’area dietro al Padiglione Centrale, si trova proprio sull’asse d’entrata del Padiglione di Venezia. Il piano del ponte, all’altezza di m. 3.50 sul pelo dell’acqua, toglie completamente la prospettiva della chiesa di S.Pietro di Castello, per chi segue il canale venendo dalla Laguna. Questa prospettiva, possibile nell’area della Biennale soltanto lungo un breve tratto del Canale, a causa delle curve di quest’ultimo, sarebbe sensibilmente migliorata se il piano del ponte fosse elevato a 5 metri sopra il pelo dell’acqua.*”

<sup>48</sup> O *Archivio Progetti* do Istituto Universitario di Architettura di Venezia foi visitado durante a viagem de estudo para Itália, realizada em julho de 2018.

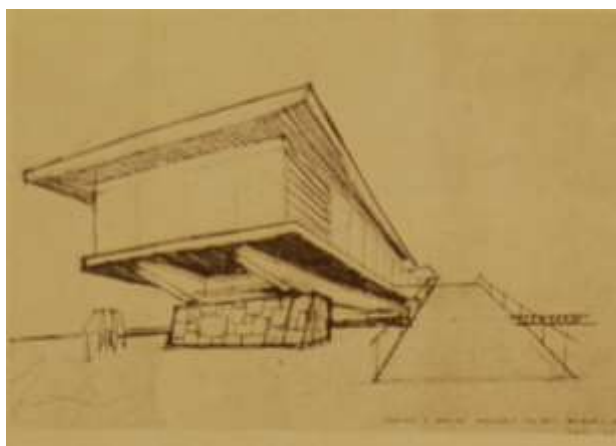
<sup>49</sup> Ver anexo “Pavilhão-ponte: projeto aprovado em 1960”, p. 232-234.



arquiteto veneziano Amerigo Marchesin, que havia participado da equipe do projeto original e acabou coordenando o projeto revisado, até a inauguração da construção, em 1964, conferindo ao Brasil um lugar permanente na mostra.

**Figura 33:**

Croqui - perspectiva do projeto para o Pavilhão do Brasil, 1958 (Mindlin, Palanti e Waldir L. Amaral)



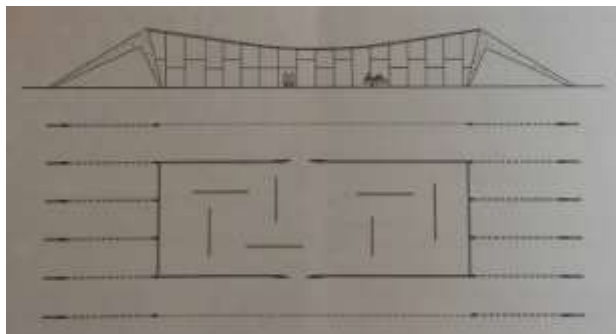
**Figura 34:**

Pavilhão de Exposição da CSN (Cia. Siderúrgica Nacional), Sérgio Bernardes, Ibirapuera 1954 (Comemorações do IV Centenário)



**Figura 35:**

Estudo Preliminar Oscar Niemeyer (Desenho de Carla Seppe, 2010)



Segundo Mulazzani, o projeto realizado consistia em:

Um pavilhão que interseccionava dois volumes diferentes com uma galeria coberta. A solução do jardim tropical com uma piscina localizada na parte traseira do pavilhão brasileiro estabelecia uma relação de continuidade, talvez involuntária, com o pavilhão austríaco e representava, ao mesmo tempo, um projeto inovador relativo ao original composto por um modelo *all'italiana* de terraço e jardim. A escolha dos materiais utilizados foram madeira e vidro para o volume menor frontal; alvenaria à vista (sucessivamente rebocada pintada de branco) para o volume traseiro e viga forma de C em concreto armado que constituía a cobertura da galeria (MULAZZANI, 2011, p. 117 apud BARBOSA, 2015, p. 144).

Um impasse acerca da autoria do projeto sempre esteve presente nas narrativas historiográficas sobre o Pavilhão do Brasil. Durante a pesquisa no Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo, em consulta ao relatório da 7ª Bienal de Arquitetura, deparou-se com a possível participação (não comprovada) de Carlo Scarpa no projeto do Pavilhão do Brasil, principalmente no que se refere ao jardim e ao espelho d'água, situados no fundo do edifício. Essa suposição foi apresentada pelos arquitetos Luigi Guizardi e Gianrenato Vitiello, contratados para a recuperação do pavilhão entre abril e maio de 2000. Mais recentemente, a Metroplan, empresa responsável pelo restauro do pavilhão entre 2012 e 2013, publicou em seu endereço eletrônico o projeto legal do pavilhão construído, rubricado pelo *Comune di Venezia*, em 23 de março de 1964<sup>50</sup>, no qual consta, no carimbo da prancha, os nomes de Marchesin e Mindlin.

Apesar de todos os indícios de que a dupla ítalo-brasileira é a autora do Pavilhão do Brasil, na Itália, a autoria do projeto é atribuída à Amerigo Marchesin, colaborador histórico de Carlo Scarpa. O mesmo projeto, contudo, foi publicado na *Revista Módulo*<sup>51</sup>, em 1964, com atribuição de autoria a Henrique Mindlin e Associados. Essa também é a afirmação de Yves Bruand (1981), em seu livro *Arquitetura contemporânea do Brasil*, que atribui a autoria do pavilhão a Henrique Mindlin<sup>52</sup>, apontando algum parentesco do projeto com certas obras de Mies van der Rohe, como o conjunto de construções de aço, tijolo e vidro do Instituto de

---

<sup>50</sup> Ver anexo “Projeto aprovado do Pavilhão do Brasil”, p. 235-236.

<sup>51</sup> *Revista Módulo*, n. 38, p. 32-37, dez.1964.

<sup>52</sup> Henrique Ephim Mindlin (São Paulo, 1911 – Rio de Janeiro, 1971) foi arquiteto, urbanista, professor e historiador da arquitetura. Colaborou para a consolidação e regulamentação profissional do arquiteto no Brasil e teve um papel destacado na difusão e afirmação da arquitetura moderna brasileira no país e no mundo. É de sua autoria o livro *Modern Architecture in Brazil*, publicado em inglês, alemão e francês em 1956 e em português somente em 1999.

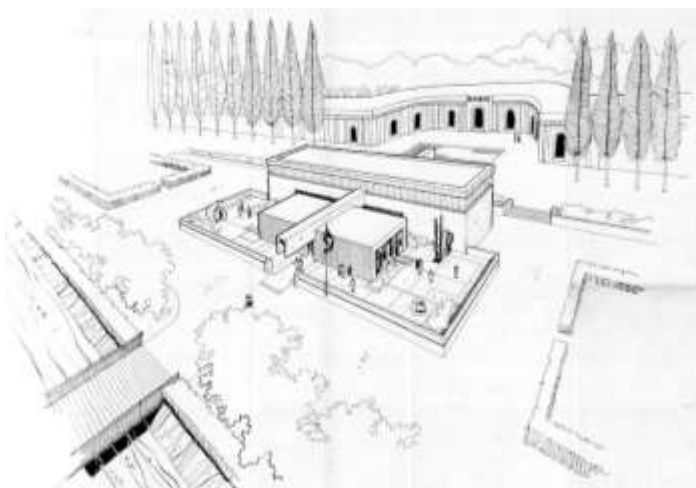
Tecnologia de Illinois, em Chicago, e com a arquitetura dos anos 1960 de Rino Levi. Abílio Guerra (2006) assim descreve a arquitetura do pavilhão brasileiro: “Pavilhão com dois blocos de tamanhos diferentes articulados por uma viga de concreto aparente, que os corta transversalmente pelo centro dos lados maiores, configurando com a simetria resultante uma composição de teor clássico”.

No mais, pode-se afirmar que a volumetria do edifício projetado buscou atender às diversas necessidades sugeridas pelo programa na ocasião, ou seja, espaços expográficos para diferentes artefatos artísticos: esculturas, gravuras e pinturas. As esculturas estariam dispostas no pátio externo frontal que circunda o bloco menor. O elemento horizontal, representado pela viga em concreto, marcava a entrada e atravessava o prédio, definindo o eixo de circulação. Na parte interna, os espaços se caracterizavam pelos diferentes pés-direitos e pelo controle de luz natural. O bloco mais baixo, destinado às gravuras, se relacionava visualmente com os pátios de esculturas através de amplas caixilharias de vidro. O bloco maior, reservado para exposições de pintura, era mais vedado, deixando-se apenas uma faixa envidraçada junto ao teto, com o intuito de propiciar ao ambiente uma iluminação mais favorável à contemplação das obras expostas<sup>53</sup>.

Além da continuidade do pavilhão brasileiro com o entorno por meio do jardim tropical, já citado por Mulazzani, nota-se, a partir do desenho perspectivado do escritório de Henrique Mindlin, que a ideia do pavilhão como estrutura de passagem, fulcro da primeira proposta de pavilhão-ponte, foi mantida no projeto final, a partir de um eixo de circulação traçado entre a ponte existente, o centro do Pavilhão do Brasil e o edifício aos fundos, o Pavilhão de Veneza, onde atualmente são montadas as exposições da Polônia, Sérvia, Egito e Romênia.

---

<sup>53</sup> A descrição da disposição de uso e espaços é baseada no artigo “Pavilhão do Brasil” publicado na *Revista Módulo*, n. 38, p.32-37, no ano de sua inauguração (dez.,1964).



**Figura 36:** Pavilhão do Brasil em Veneza, Itália, 1963-1965. Desenho do projeto (Site do escritório: Henrique Mindlin Associados Arquitetura)



**Figura 37:** Pavilhão do Brasil (1964): fotografias internas e externas – *Revista Módulo*



**Figura 38:** Fotografias atuais do Pavilhão do Brasil  
(Site do escritório: Henrique Mindlin Associados Arquitetura)

Bastaria a apresentação das construções dos diversos pavilhões nacionais nos *Giardini* para que se compreendesse o quão significativas foram as realizações arquitetônicas no evento voltado às artes, em Veneza, e o quanto essas arquiteturas estiveram atreladas a condicionantes políticas e socioculturais, evidenciando características formais e tipológicas específicas no atendimento às exigências de exposição e comunicação, assim como distintos caminhos nas escolhas projetuais dos arquitetos responsáveis pelos pavilhões ou pelas exposições. No entanto, além da presença dos pavilhões nos *Giardini* – uma grande exposição de arquiteturas, ainda antes da criação da mostra específica –, a arquitetura como campo do conhecimento também esteve presente em diferentes atividades relacionadas à produção expográfica das bienais de arte. Neste sentido, cabe destacar a atuação de Carlo Scarpa.

Entre os numerosos arquitetos que passaram pela *Biennale*<sup>54</sup>, destacou-se um personagem de grande peso dentro da própria instituição: o arquiteto Carlo Scarpa, que esteve por toda a sua vida relacionado com as atividades da Biennale. Ainda jovem, ele participou da Bienal na seção da arte decorativa, com o mosaico *Il bagno*, realizado em 1932, em parceria com o artista e amigo Mario Luigi. Segundo Busetto (2006), Scarpa foi o primeiro personagem com uma extensa série de intervenções de montagem e produções expográficas

<sup>54</sup> Entre os quais: Ernesto Basile, Galileo Chini (pintor e decorador), Giò Ponti, Marcello Piacentini, Duilio Torres, Brenno del Giudice, Davide Boriani (artista) e Achille Castiglioni (DONAGGIO, 1988, p. 44-45).

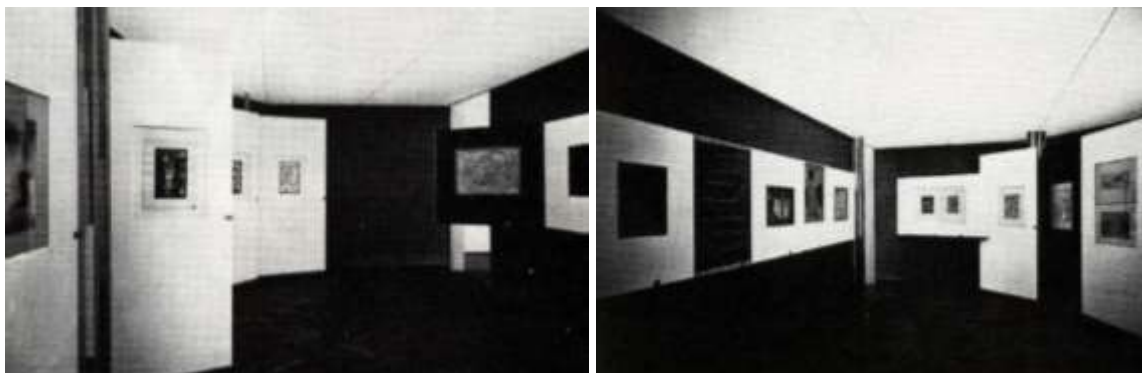
nas mostras venezianas. Entre elas destaca-se a mostra de Arturo Martini para a exposição de arte de 1942; os trabalhos da 24ª Bienal, em 1948, no pavilhão da Itália e da Grécia (com as mostras de Arturo Martini, Paul Klee e da coleção Peggy Guggenheim); e as edições de 1950, 1951 e 1952, com trabalhos expográficos no pavilhão italiano. A sua atividade de expografia foi emblemática desde suas primeiras participações, com propostas expositivas que atendiam à especificidade de cada obra e/ou artista apresentado ao público, inventando e reelaborando o espaço por meio da luz, do posicionamento dos painéis verticais e inclinados, da utilização do teto e das paredes; tudo isso na tentativa de fazer dialogar a arquitetura com as obras expostas.

Além das diversas contribuições em âmbito expositivo, Scarpa elaborou diversos outros projetos para a Biennale, como as intervenções no palácio do cinema, no Lido, entre 1948-1950, e o projeto de reestruturação do ASAC – *Archivio Storico delle Arti Contemporanee*, em 1952, no edifício Ca' Giustinian. Nos Giardini, realizou o pavilhão do livro, em 1950, edifício que foi incendiado em 1984. Entre 1951 e 1952, elaborou um projeto para a fachada do pavilhão da Hungria, desenhou a nova entrada com bilheteria dos Giardini da Biennale e o jardim de escultura no pavilhão da Itália. Entre 1953 e 1956, realizou o pavilhão da Venezuela.

De 1958 até 1972, Scarpa continuou participando de algumas bienais, desenvolvendo projetos e produções de exposição dentro e fora do pavilhão italiano, como as instalações provisórias e de renovação da fachada do pavilhão da Itália, realizadas em 1968, na 34ª Bienal. Nesta mesma Bienal de 1968, Scarpa foi convidado para expor a sua própria obra, junto à de Paul Rudolph, Louis Kahn e Franco Albini.

Do exposto, ressalta-se que os pavilhões de Veneza, ao longo do século XX, podem ser compreendidos como um campo experimental para os arquitetos, repercutindo as tendências de cada período e, conseqüentemente, a própria consolidação de muitas das premissas da arquitetura moderna. A vasta realização arquitetônica nos *Giardini* fez desse conjunto construído um local único, de reflexão por excelência, sobre os meios e formas de difusão de cada imagem nacional, a partir de arquiteturas específicas. Assim, o debate da arquitetura – em todos os seus desdobramentos, inclusive os projetos de exposição – acompanhou desde sempre as mostras da *Biennale di Venezia*, corporificando uma imagem e, de certa forma, favorecendo o seu sucesso.





**Figura 39:** Carlo Scarpa – projeto da exposição de Paul Klee durante a 24ª Bienal em 1948



**Figura 40:** Carlo Scarpa – projeto da exposição de Carlo Scarpa, Louis Kahn, Paul Rudolph, Franco Albini: *“Linee della ricerca: dall’informale alle nuove strutture”*, durante a 34ª Bienal – 1968.



**Figura 41:** Jardim de Escultura do Pavilhão da Itália (Fotografia do Autor)





# Capítulo II

O nascimento das mostras internacionais de arquitetura e o início da representação brasileira em Veneza.

## As exposições preliminares nos anos 1970

A arquitetura como tema expositivo entrou oficialmente nas atividades da *Biennale* na década de 1970. As exposições de cunho histórico ou sobre experiências da contemporaneidade marcaram os primeiros anos da disciplina na bienal de Veneza, conforme descrição dos eventos em ordem cronológica. Neste capítulo, trataremos das exposições preliminares e das seis primeiras mostras de arquitetura de Veneza, realizadas entre 1980 e 2010, buscando pontuar, oportunamente, as formas de inserção e de manifestação da representação brasileira neste período.

Em 1972, na 36ª *Esposizione Internazionale d'Arte*, Scarpa<sup>55</sup> organizou a mostra *Quattro progetti per Venezia*, composta por projetos de Louis Kahn, Le Corbusier, Isamu Noguchi e Frank Lloyd Wright, antecipando uma nova realidade com a presença da arquitetura e de grandes mestres desta disciplina na *Biennale*. Os projetos arquitetônicos para Veneza, elaborados pelos quatro mestres da arquitetura moderna, acima citados, foram realizados entre 1953 e 1970, porém, nunca construídos. A motivação para a exposição desses trabalhos, contudo, foi enfatizar a importância da construção de arquiteturas modernas na cidade. As propostas apresentadas foram<sup>56</sup>:

- Memorial de Masieri, de Frank Lloyd Wright;
- Hospital de Veneza, de Le Corbusier;
- Palácio do Congresso, de Louis I. Kahn;
- Parque público de Jesolo, de Isamu Noguchi.

---

<sup>55</sup> A 36ª Bienal foi a última na qual Carlo Scarpa, então diretor da IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), se envolveu diretamente no desenho da Mostra.

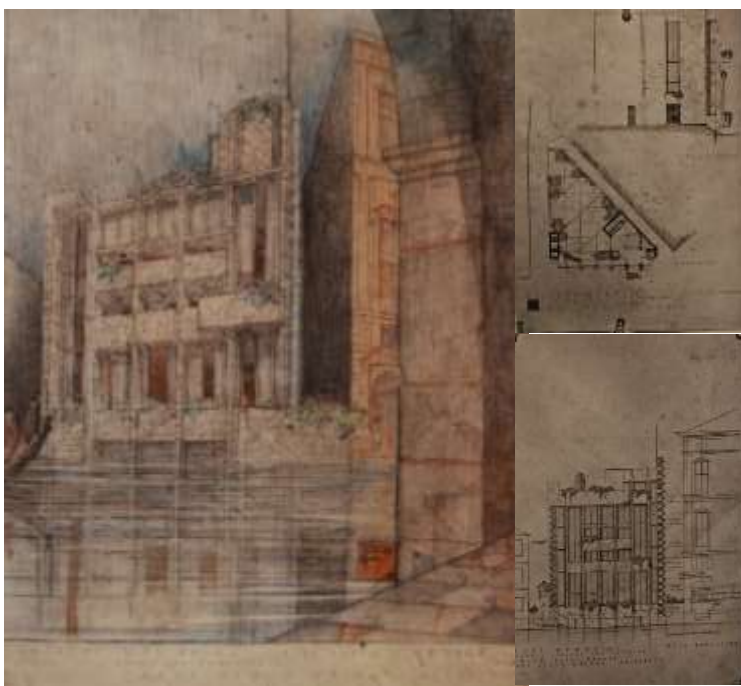
<sup>56</sup> O material foi encontrado pelo autor desta dissertação na visita à XVI *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, feita durante a viagem de pesquisa realizada em 2018. O conteúdo descritivo dos quatro projetos fazia parte de uma seção presente na bienal, a exposição retrospectiva: “*Quattro progetti non realizzati di architettura moderna per Venezia: Rivisitazione di Quattro progetti per Venezia, por Carlo Scarpa em 1972*”.

Sobre a exposição, Scarpa concedeu uma entrevista para a televisão dizendo: “Mais do que qualquer outra cidade italiana, Veneza poderia acolher projetos de arquitetura moderna, tendo em vista suas características de assimetria, suas variações de altura, suas construções altas e baixas, suas vielas estreitas e largas, seus agradáveis espaços internos”<sup>57</sup>.

O desenho de Wright para a *Fondazione Memoriale Masieri*, de 1953, tratava-se de uma intervenção em um tradicional palácio, localizado em uma esquina da laguna – entre o Canal Grande e o Rio Nuovo –, para a instalação de uma residência de estudantes de arquitetura do IUAV. Com características totalmente modernas, mas com certa influência nos típicos palácios venezianos, sua proposta externa criava uma nova composição de fachada, e internamente a planta segmentada seria transformada em uma planta mais aberta e moderna.

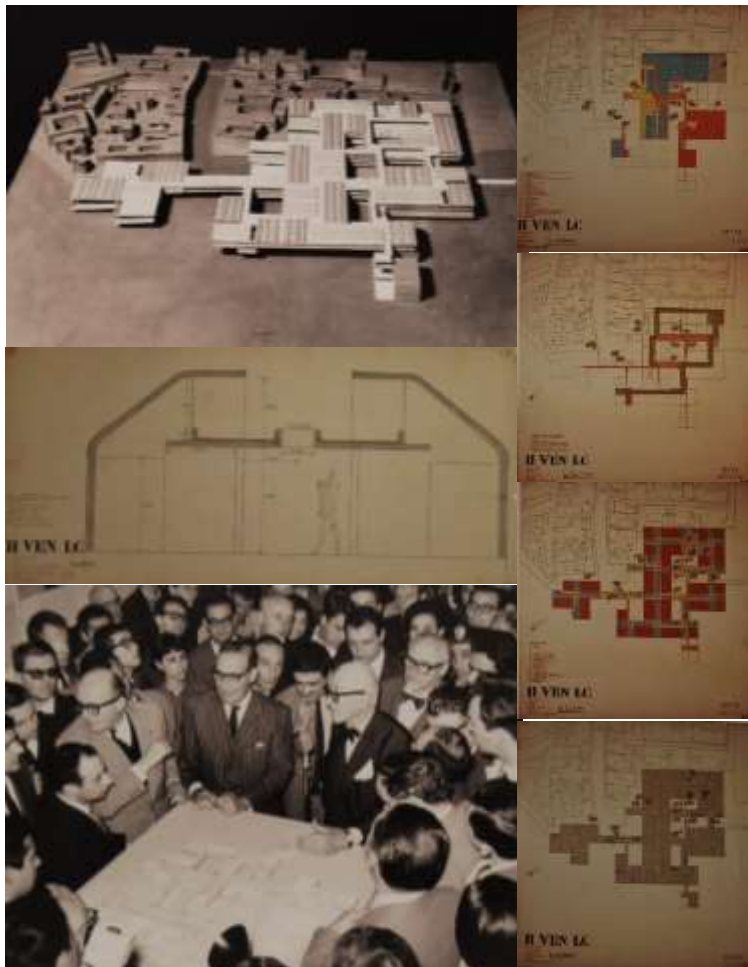
**Figura 42:**  
*Fondazione Memoriale Masieri*  
(1953) de Frank Lloyd Wright.  
(Fotografia do Autor)

Perspectiva, planta da cobertura e  
elevações (lateral e frontal)



<sup>57</sup> Trecho extraído de um painel expositivo da exposição. Trad. nossa: “*Quattro progetti non realizzati di architettura moderna per Venezia: Rivisitazione di Quattrro progetti per Venezia, por Carlo Scarpa em 1972*”, realizada na XVI Mostra Internazionale di Architettura di Venezia (2018): “*Più di qualsiasi altra città italiana Venezia potrebbe accettare progetti di architettura moderna dato le sue caratteristiche di asimmetria, le variazioni di altezze, costruzioni alte e basse, strade strette e larghe, con dei bei spazi interni*”.

O projeto de Le Corbusier para o *Ospedale Venezia* foi elaborado entre 1963 e 1965. Sua proposta para o complexo hospitalar era composta por diferentes volumes suspensos e retangulares localizados, na maior parte, sobre a laguna. Na parte interna da volumetria, situavam-se quartos hospitalares com iluminação zenital, e na parte externa, estreitas rampas e pequenos espaços vazios, uma possível abstração moderna de Le Corbusier, que reinterpretava as *Calle* e os *Campi*, estruturas urbanas da cidade veneziana.



**Figura 43:**  
*Ospedale di Venezia*  
(1963) de Le Corbusier.  
(Fotografia do Autor)

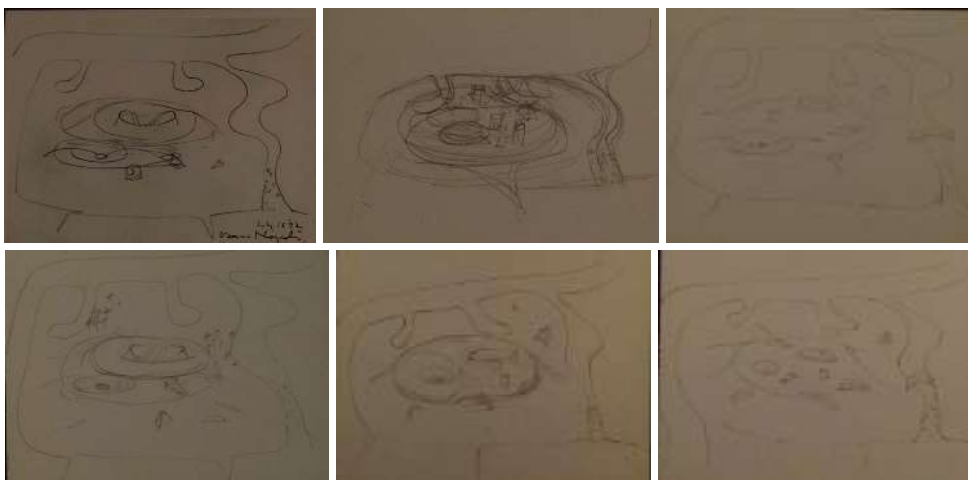
Maquete física, corte  
esquemático do quarto  
hospitalar, plantas de  
distribuição dos pavimentos e  
foto de Le Corbusier  
apresentando o desenho do  
*Ospedale* em Veneza (1965)

O *Palazzo dei Congressi*, desenhado entre 1968 e 1973, por Louis I. Kahn, seria implantado na área do Arsenale. O edifício tinha caráter monumental e a volumetria principal, elevada do solo, com apoio nas duas extremidades, formava um vão sobre o *Canale delle Galeazze*, sugerindo uma ponte. Acima, o generoso terraço-ponte com três cúpulas delimitava o espaço de encontro com vista panorâmica. O acesso ao palácio, seja por terra para o pedestre, seja por barcos através dos canais, e a própria implantação no terreno faziam desta obra, uma espécie de praça urbana moderna de tradição veneziana.



**Figura 44:** *Palazzo dei Congressi* (1968) de Louis I. Kahn: Vistas aéreas e laterais da maquete física, e croquis de implantação e do acesso ao edifício (Fotografia do Autor)

O projeto de Isamu Noguchi – escultor e arquiteto paisagista japonês – para o parque público entre o mar e a *laguna* de Jesolo foi criado entre 1970 e 1976. A proposta era a remodelação morfológica do terreno localizado na península. Pouco conhecido, este seu projeto quase não aparece nas diversas publicações sobre o trabalho de Noguchi.



**Figura 45:** Parque público de Jesolo (1970) de Isamu Noguchi: Croquis de estudos (Fotografia do Autor)

No ano seguinte, com o novo estatuto e a lei de reforma de 1973<sup>58</sup>, iniciou-se uma nova temporada na instituição *La Biennale*. Em 1974, junto com o fim do congelamento das bienais, houve a posse do importante arquiteto italiano Vittorio Gregotti, como diretor do setor de Artes Visuais da Bienal de Veneza, cargo que ele exerceu até 1978. Gregotti foi responsável por introduzir, de modo sistemático, a exposição de arquitetura nos anos que antecederam a criação de um evento especialmente voltado ao tema.

As exposições preliminares de arquitetura, organizadas por Gregotti, foram iniciadas em 1975, com a exposição “*Proposte per il Mulino Stucky*”, no *Magazzini del Sale alle Zattere*, e a apresentação da proposta para o imponente edifício neogótico do ex-moinho abandonado na *Giudecca*<sup>59</sup>. Em um contexto de interdisciplinaridade, com a colaboração de profissionais do teatro, da música e do cinema, a reflexão sobre a relação entre arte e arquitetura no Mulino Stucky foi colocada em prova. Em seguida, entre 1976 e 1978, foi organizada uma série de exposições de arquitetura que confrontavam a modernidade e as artes plásticas. Em 1976, com curadoria de Lucius Burckhardt<sup>60</sup>, a exposição “*Werkbund*

<sup>58</sup> Lei n°438/1973, seu objetivo é de salvaguardar o *Archivio Storico delle Arti Contemporanee*, então considerado o mais rico acervo de livros e documentos para o estudo da arte contemporânea existente em território italiano.

<sup>59</sup> Giudecca é um pequeno arquipélago, e também o nome da ilha ao sul do centro de Veneza, separadas por um canal chamado *Canale della Giudecca*. Fica aproximadamente a uma distância de 300 metros da cidade e sua dimensão é de cerca de 2 quilômetros por 300 metros.

<sup>60</sup> Sociólogo e economista suíço, Lucius Burckhardt (1925 – 2003) foi um importante teórico da arquitetura e do design. Em 1980, como professor na Universidade de Kassel, fundou a “*Strollology*”, a ciência por trás do

1907. *Alle origini del design*” documentava a fábrica, a paisagem urbana, o mobiliário e os objetos domésticos na Alemanha, Áustria e Suíça, sociedades modernas que debatiam no início do século XX a autonomia entre arte e artesanato, qualificando a arte e seus produtos. No mesmo ano, aconteceu a mostra “*Cinque grafic designers*” que reconhecia, na apresentação dos trabalhos de um grupo de designers gráficos, a autonomia da linguagem e da comunicação originais. Ainda em 1976, aconteceram duas exposições: na igreja de *San Lorenzo*, “*Il razionalismo e l’Architettura in Itália durante il fascismo*”<sup>61</sup> com a curadoria de Silvia Danesi e Luciano Patetta; e, no *Magazzini del Sale*, a mostra “*Europa-America, centro storico, suburbio*” (Figura XX) com a curadoria de Franco Raggi<sup>62</sup>. Por fim, em 1978, no *Magazzini del Sale*, aconteceu a mostra “*Utopia e crisi dell’antinatura. Momenti delle intenzioni architettoniche in Itália*”, no âmbito da *Biennale*. Essas mostras representavam o pensamento crítico de Gregotti, ao refletir a realidade não somente como espelho das coisas como são, mas como conhecido distanciamento crítico, no qual pintar, desenhar e projetar eram, antes de tudo, atos políticos, devolvendo a reivindicação iniciada nos debates de 68<sup>63</sup>.

Logo após a presidência de Carlo Ripa di Meana (1975-1978) ter consignado a responsabilidade das mostras preliminares de arquitetura a Gregotti, a autonomia do setor de arquitetura foi instituída pelo novo presidente da *Biennale*, Giuseppe Galasso (1979-1982) que, então, concedeu a Paolo Portoghesi a responsabilidade curatorial da primeira Bienal de arquitetura de Veneza<sup>64</sup>.

Desta maneira, iniciou-se uma nova era na instituição *La Biennale*: a era da arquitetura.

---

caminhar, como método no campo da estética e dos estudos culturais, com o objetivo de conscientizar-se das condições de percepção do ambiente e da valorização da própria percepção ambiental.

<sup>61</sup> “*Il razionalismo e l’Architettura in Itália durante il fascismo*” foi também o tema de um livro organizado pelo Luciano Patetta em 1976. Nessa publicação há um texto de Gregotti e foi apresentado como uma leitura complementar à exposição de Veneza naquele mesmo ano.

<sup>62</sup> Entre os arquitetos participantes da mostra “*Europa-America, centro storico, subúrbio*” estavam os europeus: C.Aymonino, Giancarlo De Carlo, ANA, H.Hertzberger, H.Hollein, L.Kroll, J.Martorell, O.Bohigas, D.Mackay, A.Rossi, A.Siza, A.e P.Smithson, J.Stirling, Taller de Arquitectura, O.M.Ungers, A.Van Eyck. E os norte-americanos: R. Abraham, E. Ambasz, P. Eisenman, J. Hejduk, C.E.Hdgetts, R.Meier, C.Pelli, R.Stern, S.Tigerman, R.Venturi, J.Ranch, D.Scott Brown. (DI MARTINO, 2003, p. 156).

<sup>63</sup> De acordo com o vídeo-documentário “*Biennale di Architettura – Vittorio Gregotti*”, na *Biennale Channel*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UD29DslbNiI>>.

<sup>64</sup> Em 1979 – no ano anterior à 1ª bienal – no *Palazzo Grassi* realizou-se a mostra “*Architettura Teatro*”, idealizada por P. Portoghesi e Maurizio Scaparro, com curadoria de Manlio Brusatin. O importante projeto do *Teatro del Mondo* de Portoghesi foi construído nesta ocasião e no ano seguinte foi reapresentado durante a 1ª *Mostra Internazionale di Architettura*.





46



47



48



49



50

### Pôster de divulgação das exposições preliminares de Arquitetura

**Figura 46:** A proposito del Mulino Stucky (1975)

**Figura 47:** Werkbund 1907. Alle origini del design (1976)

**Figura 48:** Il razionalismo e l'Architettura in Italia durante il fascismo (1976)

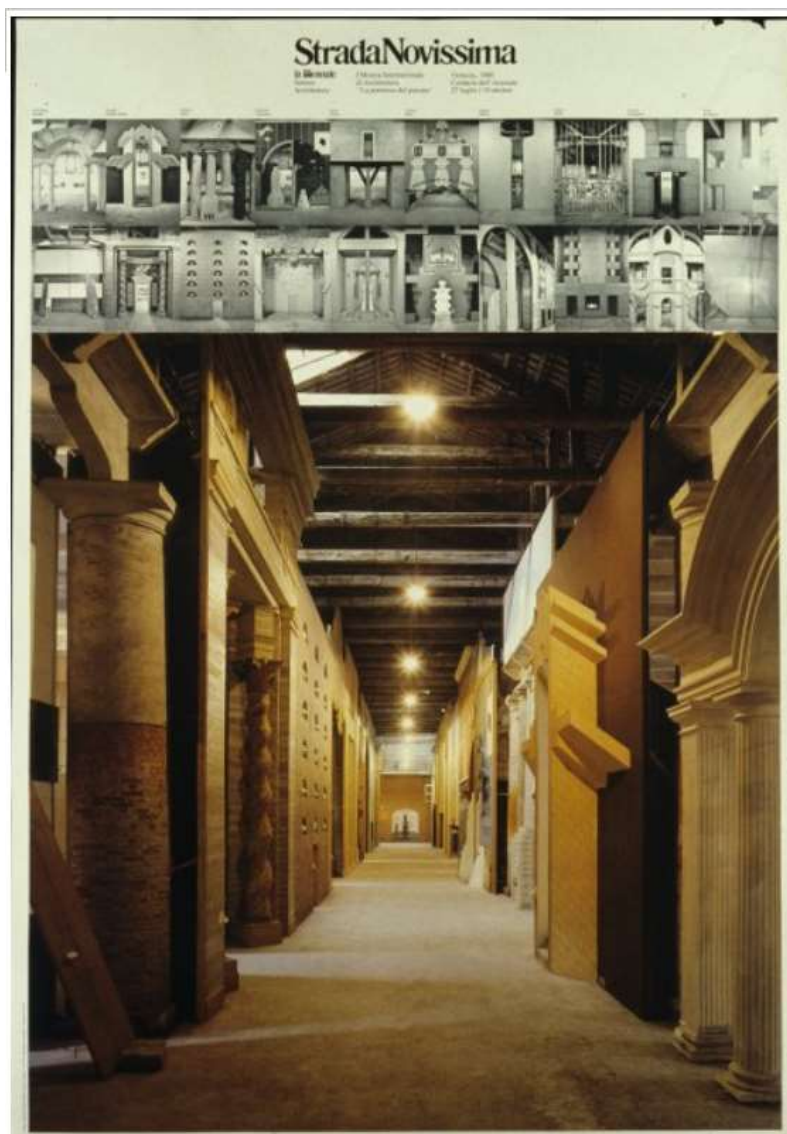
**Figura 49:** Europa-America, centro storico, suburbio (1976)

**Figura 50:** Utopia e crisi dell'antinitura. Intenzioni architettoniche in Italia (1978).





# A Presença do Passado



Pôster da *Strada Novissima*. 1ª Mostra Internazionale di Architettura "La presenza del passato"

# 1980

## 1ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

Curada por Paolo Portoghesi<sup>65</sup>, conhecido historiador da arquitetura com estudos do período barroco ao pós-modernismo, a 1ª Mostra Internacional de Arquitetura na Bienal de Veneza foi realizada em 1980, logo se consagrando graças à sua capacidade de expor questões atuais como espaço de interlocução privilegiado no debate internacional da arquitetura.

Através dessa exposição, a arquitetura foi finalmente apresentada ao público como tema de interesse oficial. Com o foco nas transformações iniciadas em meados dos anos 1960, que determinaram um reexame do campo disciplinar, disciplinas como a História foram utilizadas para discutir a crise da arquitetura e auxiliaram na busca dos princípios formais para a orientação do projeto arquitetônico contemporâneo. Durante este período, o crescente número de arquitetos que voltavam a utilizar a história como base de projeto fortaleceu o debate destes profissionais perante o repertório das formas arquitetônicas históricas como meio de expressão e esforço para sair da crise do Movimento Moderno e do Estilo Internacional.

A primeira edição da Bienal de Arquitetura em Veneza colocou em discussão a imagem sugerida pelo Movimento Moderno durante a primeira metade do século 20, com seus mitos ligados ao novo, à tecnologia, à pureza das formas geométricas e à negação da citação literal

---

<sup>65</sup> Ver breve apresentação do curador Paolo Portoghesi nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p.206).

da arquitetura do passado. Isto pôde ser feito através de uma nova visão desmistificada da História, que conservava e guardava as mais diversas imagens; delas, os arquitetos podiam recuperar com liberdade as formas, os estilos e os elementos decorativos como ferramentas de projeto e de construção dos novos edifícios.

Nesta complexa fenomenologia da arquitetura foi que a proposta curatorial na 1ª Bienal de Arquitetura escolheu o tema *La presenza del passato* – título que aludia sutilmente àquela rígida separação entre presente e passado defendida pelo Movimento Moderno.

O fio condutor desta primeira Exposição foi uma reflexão sobre o Movimento Pós-moderno, especificamente em sua vertente ligada ao historicismo. Para que fosse garantida uma pluralidade de pontos de vista sobre este Movimento, foram envolvidos na organização da Mostra importantes teóricos como Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz, Vicent Scully e Kenneth Frampton, os quais trouxeram uma série de interpretações diversas, divergentes e incompatíveis entre si. Frampton, por exemplo, antes mesmo da inauguração, acabou rejeitando a complexa ótica da Mostra, desligando-se dela. Os organizadores solicitaram que os críticos Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz e Vicent Scully apresentassem suas próprias narrativas e visões. De acordo com o folheto de divulgação da mostra, cada um deles adotou uma metodologia de linguagem distinta. Jencks utilizou a linguagem da metáfora para expressar e classificar as tendências pós-modernas numa ótica radicalmente eclética. Norberg-Schulz apresentou um quadro geral, concebido a partir da relação entre o homem e o mundo na arquitetura moderna e antiga. Scully, com o objetivo de mostrar com grande clareza e eficácia o porquê de termos chegado à situação atual, utilizou um aparelho de televisão para transmitir e apresentar uma lição sobre o Pós-moderno<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> *La Presenza del Passato: Prima Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1980. (Folder da exposição).*

## A proposta tradicionalmente histórica e a posição crítica de Portoghesi:

Motivou agressivos ataques dos defensores da tradição filosófica iluminista – tanto Jürgen Habermas como Frederic Jameson – e de seus porta-vozes arquitetônicos: Manfredo Tafuri, Leonardo Benevolo, Kenneth Frampton, Tomás Maldonado, Joseph Rykwert e William Curtis, entre outros. Foi Christian Norberg-Schulz o único da velha guarda modernista a apoiar Portoghesi, que, por sua vez, defendeu com paixão suas idéias nas revistas *Controspazio* e *Eupalinos*, que dirigiu entre 1970 e 1990 (SEGRE, 2006) <sup>67</sup>.

Manfredo Tafuri, professor da escola de arquitetura de Veneza, criticou o tema abordado durante a mostra em seu livro *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Tafuri (1986, p. 232-233) escreveu que o tema na 1ª Bienal “resultou em montagens alusivas e em parvos efeitos de surpresa, caracterizados por uma leviandade compositiva extremamente sintomática”. Da mesma forma, aquela *architettura-fiction* apresentada na exposição “contentou-se em capturar, deformando-os de maneira impiedosa, emblemas clássicos, medievais e barrocos” resultante do exercício do projeto, às vezes cômicos, de jovens arquitetos italianos. “O conclamado amor pela história revelou-se, na prática, numa reiterada tentativa de ‘aplicar bigodes à Mona Lisa’, irreversivelmente massificada graças a uma cultura visual mais influenciada pela Disneylandia do que por Duchamp” (TAFURI, 1986, p. 233)<sup>68</sup>. Manfredo Tafuri (1935-1994) e Paolo Portoghesi (1931-), junto de Giulio Carlo Argan (1909–1992), Bruno Zevi (1918-2000), Leonardo Benevolo (1923 -2017) e Aldo Rossi (1931-1997) pertenciam à rica geração de arquitetos-teóricos na Itália, que não necessariamente compartilhavam a mesma linha de pensamento.

A estrutura da mostra articulava-se em três seções. Em primeiro lugar, uma instalação símbolo do Movimento Pós-moderno, a *Strada Novissima*, concebida como uma sucessão de fachadas que parodiavam a rua-corredor abominada pela tradição moderna. Em seguida, a seção dos homenageados, que apresentava a obra de três mestres do século XX: Philip Johnson, Ignazio Gardella e Mario Ridolfi, escolhidos após o reconhecimento da importância

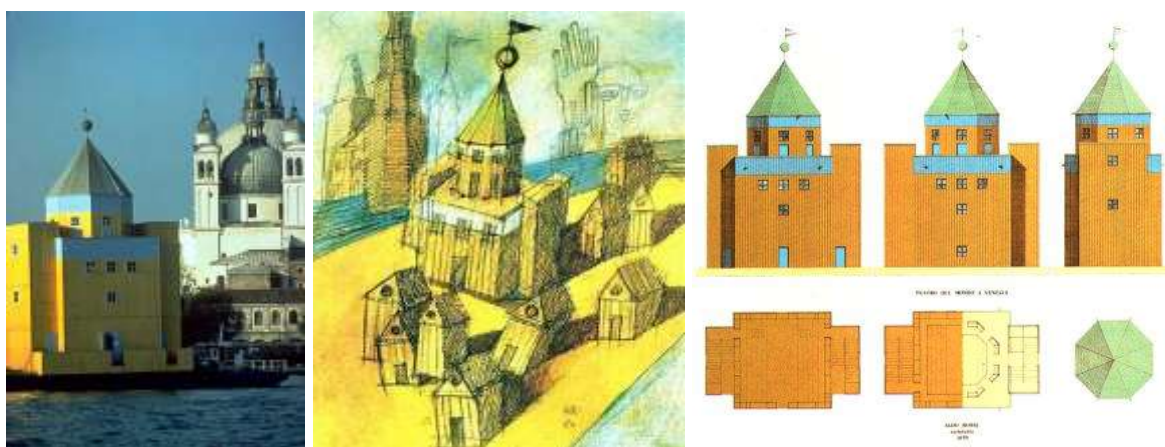
---

<sup>67</sup> De acordo com o artigo “Do pós-modernismo à geoarquitetura” publicado na revista Projeto Design e disponível no: <http://www.arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-do-pos-modernismo-a-geoarquitetura-01-09-2006>. Acesso em: 2 fev.2019

<sup>68</sup> Trad.nossa: “si traduce in montaggi di allusioni e in facili effetti di sorpresa, caratterizzati da una sintomatica disinvoltura compositiva” [...]“si accontenta di catturare, deformandoli sadicamente, emblemi classici, medievali, barocchi”[...]“Il conclamato amore per la storia si risolve, all’atto pratico, in un reiterato metter baffi alla Gioconda, divenuto di massa grazie a una cultura visiva più influenzata da Disneyland che da Duchamp”.

dos seus trabalhos. Por fim, a seção da mostra dedicada às obras de outros setenta arquitetos expositores, ilustrada com fotografias, modelos tridimensionais e desenhos originais. Em paralelo a essas três seções, foi organizada uma mostra retrospectiva da trajetória de Ernesto Basile<sup>69</sup>, além da celeberrima instalação do *Teatro Del Mondo*.

Considerada uma das mais significativas obras de Aldo Rossi, o *Teatro Del Mondo* - com capacidade para até 400 espectadores, sendo 250 deles sentados, foi concebido como um pavilhão provisório, uma arquitetura simples, autônoma e atemporal. Instalado sobre uma balsa, o edifício com sua planta em forma de cruz, coberta por uma cúpula ortogonal, encontrava-se ancorado próximo à *Punta della Dogana*, colocando-se em continuidade com outros importantes monumentos venezianos. Ao final da Bienal, o *Teatro del Mondo* foi transportado através do mar Adriático até um festival de teatro na cidade de Dubrovnik, na antiga Iugoslávia. Desmontado em 1981, foi reconstruído no ano de 2004, em Gênova, como instalação temporária para a celebração da cidade, eleita naquele ano como capital europeia da cultura.



**Figura 51:** Imagem, croqui, planta e fachada da obra “Teatro del Mondo” de Aldo Rossi.

Outra obra que vale a pena ser descrita é a controversa *Strada Novissima*, concebida como uma verdadeira rua realizada com materiais efêmeros e composta por vinte fachadas alinhadas, desenhadas por vinte famosos arquitetos selecionados. Esta operação permitiu que o público do evento tivesse um contato direto, tátil e espacial com a arquitetura proposta.

<sup>69</sup> Ernesto Basile (1857–1932) foi um arquiteto italiano expoente do modernismo e Art Nouveau. Reconhecido como um dos pioneiros do art-nouveau na Itália, tornou-se conhecido por causa de sua fusão estilística de elementos antigos, medievais e modernos.

Entre os profissionais convidados para projetar e realizar este “palco teatral” da rua estavam nomes ilustres como Arata Isozaki, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Michael Graves, Robert Venturi e Denise Scott Brown. Além das respectivas fachadas, cada um dos arquitetos apresentou uma pequena mostra monográfica de seus próprios projetos.



**Figura 52:** Vista da instalação “Strada Novissima”

**Figura 53:** Imagens dos visitantes na “Strada Novissima” (P/B)

**Figura 54:** Croqui da “Strada Novissima”

Portoghesi criou a *Strada Novissima*, pois considerava mais oportuno estimular uma reflexão a partir dos fatos arquitetônicos e das escolhas morfológicas, em vez de partir das intenções e das teorias, e preferia “pensar com a arquitetura e não sobre arquitetura” (PORTOGHESI, 1980, p. 10). No texto *La fine del proibizionismo*, incluso no catálogo da Bienal de 1980, Portoghesi afirmou que a “vontade de construir no centro da mostra um espaço do imaginário, encontrou êxito na imagem de uma arquitetura provisória, feita com espírito lúdico e de folia”<sup>70</sup> (PORTOGHESI, 1980, p. 12). Como em um cenário teatral, ela teria um dentro e um fora, uma parte para os que construíram – dos projetistas aos marceneiros - e uma parte para todos os outros, observadores e visitantes. Essa imagem, de acordo com o texto do catálogo, representaria uma “metáfora da relação mercadológica entre arquiteto e cliente, mediada pela construção da fachada”, que é “também a fisionomia”, a representação, a imagem, “o sinal” mais tangível e imediato da “identidade transferida para o objeto”<sup>71</sup> (PORTOGHESI, 1980, p. 12).

<sup>70</sup> Trad.nossa: “*La Volontà di costruire al centro della mostra uno spazio dell’immaginario trovò esito immediato nell’immagine di quelle architetture provvisorie fatte per il gioco, animale dalla folia*”.

<sup>71</sup> Trad.nossa: “*metafora del rapporto tra architetto e cliente mediato dalla schiera delle facciate*”; “*anche delle fisionomie*”; *il segno*”; “*identità trasferita in un oggetto*”.

Portoghesi (1980, p. 12) assim definiu este projeto expográfico: “uma galeria de autorretratos arquitetônicos, feitos para brincar, para fazer redescobrir o jogo da arquitetura, um jogo que depende um pouco também da qualidade das nossas vidas”. Com características de rua cenográfica – inventada e irreal –, a *Strada Novissima* tentou mostrar como, antigamente, a rua era um lugar vivido cotidianamente pela população. A instalação, com as suas fachadas, fruto das contaminações com o passado, e criadas pelos mais célebres arquitetos contemporâneos, queria reconsiderar de um novo ponto de vista, um dos mais frequentados espaços urbanos desde a gênese das cidades: a rua. Ao escolher o *Arsenale* como local da 1ª Mostra Internacional de Arquitetura, essa singular obra, além de “reafirmar a centralidade do tema da rua como instrumento de integração urbana”<sup>72</sup> (PORTOGHESI, 1980, p. 13), realizou uma interface com a arquitetura. Neste local, com efeito, foi projetado “simbolicamente um pedaço de cidade” (PORTOGHESI, 1980, p. 13), trazendo para Veneza o retorno de um dos seus mais importantes “órgãos vitais”. O *Arsenale*, lugar desde sempre inacessível para a maioria das pessoas, “maravilha não admirada, era finalmente aberto ao grande público”<sup>73</sup> (PORTOGHESI, 1980, p. 14), graças ao nascimento de um novo setor dentro da Bienal de Veneza.



55

56

**Figura 55:** Interior da *Corderie dell'Arsenale*, 1979

**Figura 56:** Fachada principal da *Corderie* antes da 1ª Mostra Internacional de Arquitetura

<sup>72</sup> Trad.nossa: “riafferma la centralità del tema della strada come strumento di reintegrazione dell'organismo urbano”.

<sup>73</sup> Trad.nossa: “simbolicamente al suo interno un pezzo di città”; “organi vitale”; “meraviglia non ammirate, apre finalmente i ballenti al grande pubblico”.



Otilia Arantes (2000) registrou no texto *Arquitetura Simulada*, que a “aberrante” *strada novissima* parecia uma avenida de Las Vegas, uma obra americana legítima “construída dentro de uma das mais tradicionais cidades do mundo”, o ressurgimento da “rua corredor que Le Corbusier dizia ser necessário matar para dar passagem ao novo urbanismo” (ARANTES, 2000, p. 30 e 34)<sup>74</sup>.

De acordo com o vídeo-documentário da *BiennaleChannel* sobre Paolo Portoghesi, após o término da Bienal de 1980, a instalação da *Strada Novissima* foi reproposta em Paris e em São Francisco<sup>75</sup>. Em Paris, foi aberta no Salpêtrière, em 1981, com o título de “A presença da História” (*La presence de l’histoire*). Os arquitetos locais Alain Sarfati, Bernard Paurd e Fernando Montès juntaram suas criações à *Strada Novissima* e Christian de Portzamparc foi responsável pela criação da entrada da exposição. No ano seguinte, em 1982, a exposição foi para São Francisco, com o título “A Presença do Passado” (ELLIN 1996, p. 39).

Em síntese, de acordo com Portoghesi, o êxito da provocação projetual da *Strada Novissima* foi alcançado, pois a “trama da ironia e da autobiografia”, o pastiche dos estilos históricos e o consequente “impacto comunicativo” inflamaram as discussões e os confrontos relativos à “privatização do espaço urbano e à abolição da rua”, normalmente entendida como um espaço público no qual o direito de ir e vir é realizado na sua plenitude<sup>76</sup>. Na ocasião, para contestar a natureza efêmera da Bienal, Portoghesi publicou simultaneamente ao evento “um ensaio apaixonado e pleno de metáforas, tão ao gosto italiano, tacitamente chamado *Dopo l’architettura moderna* (Depois da arquitetura moderna)”. Ele próprio “conferiu ao texto o timbre de “manifesto”, [o] que fez dele bibliografia de referência, mesmo passadas

---

<sup>74</sup> A polêmica em torno da instalação *Strada Novissima* foi comentada por diversos teóricos da arquitetura e das artes, fato que evidencia o alcance das provocações sugeridas por Portoghesi. Entre os autores que se debruçaram sobre o tema, podemos citar: Charles Jencks (1980), Jürgen Habermas (1992), Kenneth Frampton (2003), Kate Nesbitt (2008), Jean-Louis Cohen (2013), entre outros.

<sup>75</sup> Vídeo-documentário “Biennale di Architettura Paolo Portoghesi”, na Biennale Channel. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SkPfhB7IaRY>>. Acesso em : 22 mai.2018.

<sup>76</sup> Tradução livre de trechos do texto *La Fine del proibizionismo* de Paolo Portoghesi (in: *La Presenza del Passato: Prima Mostra Internazionale di Architettura*). Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1980. (Catálogo da exposição), p. 9 -14.

duas décadas da realização da exposição”<sup>77</sup>. Na ocasião da 11ª edição do livro *Depois da Arquitetura Moderna* (2002), o escritor e curador Portoghesi relatou no prefácio:

Ensaio e exposição descreviam um fenômeno em emergência: a ruptura, ocorrida no mundo da arquitetura, entre um período de fé absoluta no Movimento Moderno – entendido como a superação definitiva de toda experiência arquitetônica anterior – e um período de afastamento desta ortodoxia, em direções diversas e muitas vezes opostas. Mais que uma tendência, o assim chamado “Pós-Moderno” apresentava-se como a abertura de um horizonte pluralista e recolocava em discussão o caráter universalista da arquitetura moderna, que, de um ponto global, havia posto em prática o projeto colonialista da cultura ocidental (PORTOGHESI, 2002, p.XIII).

Quase vinte anos depois do ensaio e da organização da exposição:

Pode-se dizer que o pluralismo triunfou e a monovalência do projeto moderno mostrou-se, de fato, irreversível. É verdade, contudo, que sob o rótulo do Pós-Moderno proliferou, por mais de uma década, uma interpretação superficial, que consistia em acrescentar às usuais tipologias modernistas alguns sinais da nova vulgata. (PORTOGHESI, 2002, p. XIII).

Diante deste contexto, pode-se afirmar que *La presenza del passato* – por meio da trajetória de pesquisa e de proposta curatorial - demonstrou uma maneira de o arquiteto utilizar a historiografia e a imagem como metodologia de projeto, conduzindo ao reconhecimento do papel fundamental da memória, no processo de comunicação da arquitetura e na importância do contexto histórico para o efeito da imagem. A notável capacidade de demonstrar as mudanças na arquitetura e de lembrar que os assuntos relacionados à arquitetura não são somente de competência dos arquitetos fez desta singular Bienal de arquitetura um importante veículo de difusão da cultura arquitetônica, servindo de interlocutor direto para o grande público ao anunciar, como sinalizava Portoghesi, o fim do “clima da proibição” (PORTOGHESI, 2002, p. IX).

Conclui-se, portanto, que não foi intuito desta exposição realizar uma reconstrução histórica do “Movimento”, tampouco estabelecer o papel de protagonismo e qualidade de suas atribuições, mas sim tentar delinear, com a força das suas imagens, uma nova tipologia de produto, voltada para a nova condição humana. Segundo o próprio curador, uma espécie de convite público para “despertar a consciência e melhor entendimento crítico frente às demandas por imagens como antídoto à infertilidade urbana” (PORTOGHESI, 1980, p. 13).

---

<sup>77</sup> Conforme afirma, Ana Luiza Nobre, responsável pela a apresentação e tradução do livro, publicado em 2002 no Brasil. (PORTOGHESI, Paolo. *Depois da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. X-XI).



57



58



59



60



61

Desenhos e propostas de algumas fachadas da "Strada Novissima"

**Figura 57:** Robert A.M. Stern

**Figura 58:** Michael Graves

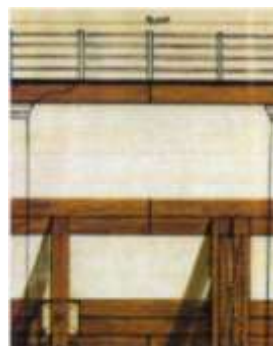
**Figura 59:** Rem Koolhaas

**Figura 60:** Franco Purini

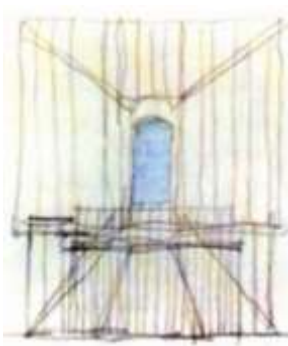
**Figura 61:** Massimo Scolari

**Figura 62:** Arata Isozaki

**Figura 63:** Frank O. Gehry



62



63



64



65



66



67

Fotos de algumas fachadas da “Strada Novissima”

**Figura 64:** Oswald Mathias Ungers  
**Figura 65:** Thomas Gordon Smith

**Figura 66:** Venturi, Rauch & Scott-Brown  
**Figura 67:** Hans Hollein



# Arquitetura no Mundo Islâmico



Pôster de “Architettura nei paesi islamici”: 2ª Mostra Internazionale di Architettura

# 1982

## 2ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

O tema central da 2ª *Mostra Internazionale di Architettura* foi a arquitetura nos países islâmicos após a Segunda Guerra Mundial. Dois anos após o setor de arquitetura da *Biennale* investigar o movimento pós-moderno, Paolo Portoghesi, confirmado curador na Bienal de 1982, propôs dedicar a nova edição ao mundo islâmico.

Este segundo evento oficial de arquitetura transformou a cidade de Veneza no ponto de encontro, num lugar privilegiado de diálogo e de reflexão entre dois mundos: o Ocidente, representado pelos países europeus, e o Oriente, representado pelos países islâmicos. Foi uma ocasião especial para a Itália, predominantemente católica, sede do Vaticano, documentar no meio internacional uma análise unitária e extensa sobre a situação da arquitetura nas regiões localizadas entre a Índia e o Marrocos, apresentando os aspectos mais significativos da nova cultura construtiva presente nas terras onde a religião de Maomé constitui um importante fator de unidade cultural.

Como recorte cronológico, foi escolhido o período do segundo pós-guerra mundial, época em que muitos europeus fugiram ou foram para o continente africano em busca de novos ares e desafios. Entre as premissas que nortearam a escolha temática, estava o reconhecimento de que, nos países fora da Europa, a arquitetura e os arquitetos europeus encontravam um campo de atividade, de realização e de experimentação bem superior àquele disponível na própria Europa<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Esta premissa foi colocada por Giuseppe Galasso (na ocasião presidente da *Biennale*), no texto presente no catálogo da exposição “*Seconda mostra Internazionale di architettura*”, p. 5.

A partir da década de 1940, na sociedade islâmica, alguns fatores como o desenvolvimento econômico - em particular petrolífero -, a crise do colonialismo ocidental e a renovação política trouxeram condições para o desenvolvimento de uma nova cultura da construção. Alguns destes países, carentes de infraestruturas, recorreram à arquitetura como instrumento de transformação territorial, desenvolvendo projetos e construções em todas as escalas, desde edifícios representativos e funcionais para diversos usos, até invenções e planejamento de bairros e cidades. A consolidação das classes sociais e a afirmação da burguesia trouxeram a exigência de realizar arquiteturas que simbolizassem este prestígio. Muitos ocidentais encontraram, nesta nova realidade, oportunidades de trabalho bem remunerado, ambientes abertos para aceitar com grande satisfação e admiração as propostas mais ousadas, originais e modernas, inspiradas nos modelos utilizados nos países mais avançados. “Os resultados, naturalmente, foram muito variáveis, desde as grandes obras às indesejadas e necessárias especulações, das ocupações dignas de memória ao conformismo estilístico, aos pastiches, às invenções ousadas e funcionais”<sup>79</sup>.

Desta maneira, pode-se afirmar que a arquitetura, enquanto instrumento simbólico e representativo das transformações políticas, econômicas e sociais destes países, colaborou para a transformação do cenário geográfico e social de todo o território de influência muçulmana.

O objetivo da *Biennale* foi apresentar este tipo de arquitetura, em uma análise da produção islâmica contemporânea que refletisse a modernidade no contexto dos estados islâmicos, resultante do diálogo entre os arquitetos locais e os colegas de diferentes culturas. A 2ª mostra do setor tinha a pretensão de promover uma ocasião especial para estudar o território, com suas transformações urbanas e ambientais, como um tipo de laboratório, de lugar de pesquisa, de estudos e de encontro das diversas culturas, aberta para um novo diálogo entre estas civilizações.

Não se pode esquecer que o diálogo entre a África e a Europa já vinha acontecendo há séculos, com a consolidada influência da cultura islâmica na Literatura, na Arte e na Arquitetura ocidental. Nas artes plásticas, no início do século XX, alguns artistas quase que contemporaneamente descobriram nas esculturas africanas uma nova maneira de se contrapor

---

<sup>79</sup> Trad. nossa. Ibid.



àquela ocidental. Do cubismo ao surrealismo, de Picasso a Paul Klee, Modigliani, Matisse, e outros intelectuais e artistas ocidentais contemporâneos, reconheceu-se que um dos pontos de partida para a expressiva mudança de direção da arte europeia no século XX ocorreu quando os artistas europeus descobriram os objetos etnográficos da África e da Oceania, e atestaram as potencialidades que eles ofereciam para mudanças formais na pintura e escultura europeias. No caso da arquitetura, se o foco for restringido ao período de virada do século XIX para XX, observam-se alguns arquitetos europeus que demonstraram em suas obras uma síntese entre novas tecnologias e soluções arquitetônicas inspiradas na arte muçulmana do passado. Portoghesi, em seu texto de introdução para o catálogo desta Bienal, citou alguns exemplos como: Hector Guimard - importantíssimo arquiteto francês expoente do *Art Nouveau* –, por exemplo, com o projeto das estações de metrô de Paris, valendo-se de elementos islâmicos que afloram por meio de imagens naturalísticas, de uma maneira quase imperceptível; Joseph Olbrich, um dos fundadores do movimento da Secessão Vienense, no projeto da Sede da Secessão, concebeu um monumento de gosto islâmico. Este edifício foi apelidado como “túmulo de Madhi”, numa alusão ao mausoléu construído naqueles anos durante a revolução islâmica sudanesa. Antonio Gaudì, importante membro do movimento modernista catalão, foi influenciado diretamente pelo patrimônio monumental islâmico da Andaluzia. Isso é visível na utilização decorativa de texturas e cores, que fazem realçar os materiais utilizados, dando a eles um papel de destaque na imagem de sua arquitetura<sup>80</sup>.

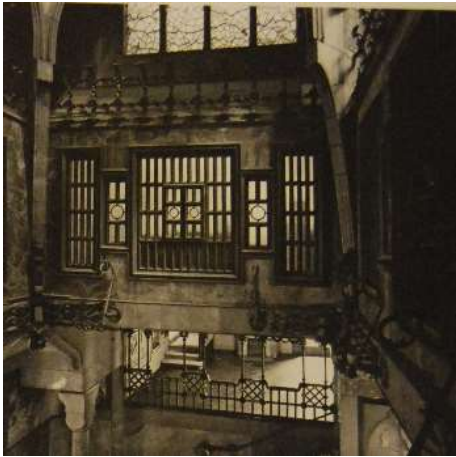


**Figura 68:**

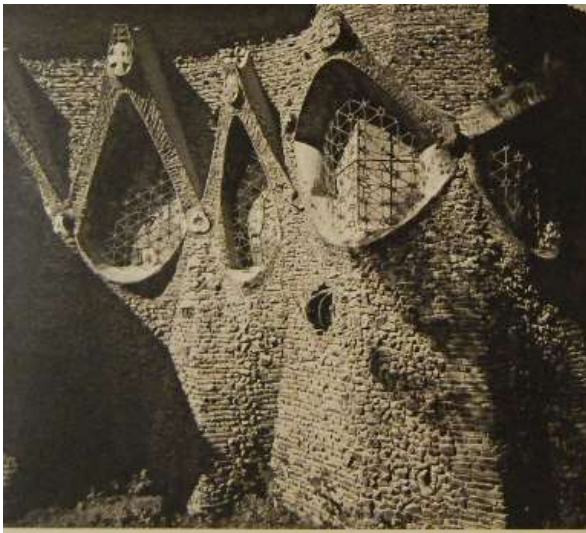
Entradas do Metrô de Paris, Hector Guimard.

---

<sup>80</sup> Esses arquitetos foram citados por Paolo Portoghesi no texto da introdução presente no catálogo da exposição “*Seconda mostra Internazionale di architettura*”, p. 9-16.



69



70

**Figura 69:**  
Vistas internas do Palácio Guell  
em Barcelona, Antoni Gaudí.

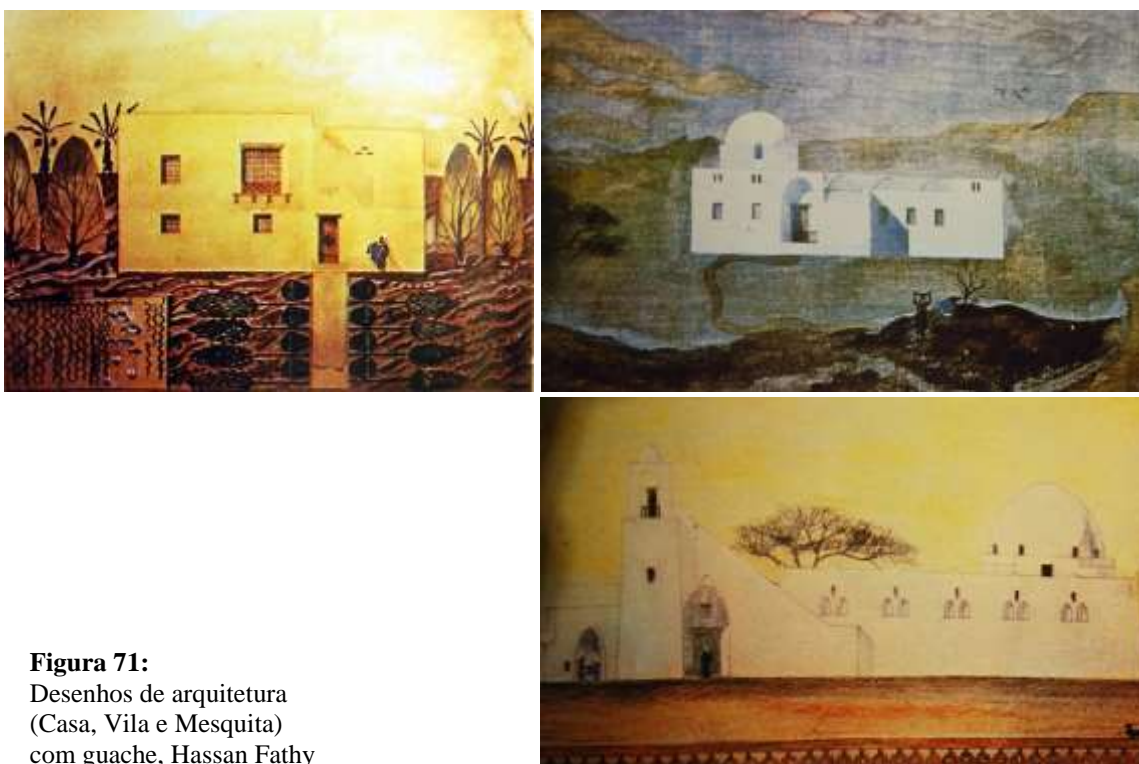
**Figura 70:**  
Capela de Colonia Guell  
em Santa Coloma de Cervelló,  
Antoni Gaudí.

O percurso apresentado na 2ª Mostra se iniciava com uma série de pequenas exposições monográficas, homenageando importantes personalidades da arquitetura islâmica: Hassan Fathy (Egito, 1900-1989), um dos pioneiros da nova geração de arquitetos egípcios, figura sempre atenta à recuperação das tecnologias construtivas da tradição islâmica, e Mimar Sinan (Ásia Menor, 1490-1588), arquiteto oficial de diversos sultões do Império Otomano, realizou relevantes obras de mesquitas, entre elas a famosa Süleymaniye em Istambul.

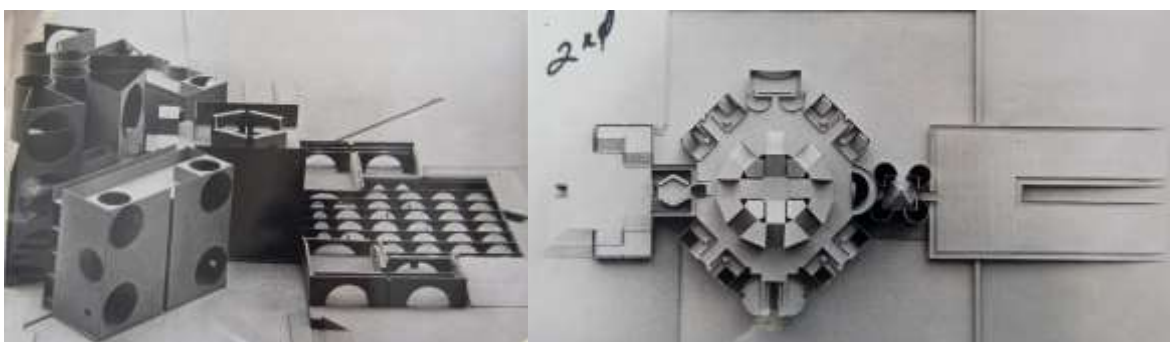
Foi apresentada uma série de desenhos de Fernand Pouillon e Louis Kahn, para alguns centros na Índia e Paquistão, além dos dois projetos de Le Corbusier para a cidade de Algeri e Chandigarh. Os projetos não realizados de Frank Lloyd Wright para um centro cultural em Bagdá e de Walter Gropius para uma universidade na mesma cidade, a capital iraquiana,

também foram retratados em Veneza. Ao lado dos venerados arquitetos internacionais, foram organizadas outras seções, com exposições que evidenciavam a presença islâmica no sul da Itália; as temáticas tratadas eram:

- Restauro e salvaguarda do ambiente;
- As influências das arquiteturas islâmicas na Sicília;
- Becos e pátios;
- Tradição islâmica e urbanismo popular na Sicília.



**Figura 71:**  
Desenhos de arquitetura  
(Casa, Vila e Mesquita)  
com guache, Hassan Fathy



**Figura 72:** Foto aérea da maquete do Parlamento de Dacca, Louis Kahn

Em outro espaço do pavilhão da Itália foi organizado o programa audiovisual “As tradições arquitetônicas e urbanas no mundo islâmico”<sup>81</sup>, com o objetivo de permitir ao expectador da mostra a compreensão dos valores e das características históricas da arquitetura e do urbanismo no mundo islâmico. Os principais temas que articulavam o programa audiovisual eram o território, a mesquita, o bazar, a casa e os aspectos decorativos. O território, visto como ambiente oportunamente pensado para a vida pública e privada dos muçulmanos; a mesquita, mais do que um centro religioso, como ponto de encontro da comunidade urbana; o bazar, considerado como lugar onde se desenvolve o artesanato e se determinam as potencialidades comerciais da cidade; a casa, com os seus espaços privados e reservados, delicadamente protegidos; e os aspectos formais e decorativos dos arabescos, da caligrafia árabe e da complexa geometria que caracterizam simbolicamente a arquitetura de alguns edifícios<sup>82</sup>.

A última e maior seção do evento foi intitulada “*Architettura e Urbanistica 1960-1980*” que, articulada em setenta ambientes expositivos, permitia ao público uma ampla análise das arquiteturas islâmicas contemporâneas. Contando com diversas participações internacionais, esse setor permitiu, por meio das obras apresentadas, notar um superamento das contradições e dos elementos de crise da arquitetura contemporânea.

Conforme Portoghesi descreveu no texto de introdução desta Bienal, a mostra foi de grande complexidade, expondo arquiteturas que, na:

Exigência de utilizar os diversos recursos tecnológicos emergentes e de manter a fé nas grandes premissas do Movimento Moderno se chocaram, no seu próprio território, com a necessidade de conservar e desenvolver a própria identidade cultural por parte de populações que herdaram de seus antepassados, uma tradição arquitetônica imposta da uma relação direta com o mundo antigo.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> O programa foi realizado em colaboração com Aga Khan Award for Architecture de Genebra, com a Aga Khan Program para a arquitetura islâmica da Harvard University e da *Massachusetts Institute of Technology*. In: “*Le tradizioni architettoniche e urbane nel mondo islâmico*”, incluso no folder da exposição “*Seconda mostra Internazionale di architettura*”.

<sup>82</sup> Ibid (folder da exposição).

<sup>83</sup> Tradução livre de trecho do texto de Paolo Portoghesi, incluso no folder da exposição “*Seconda Mostra Internazionale di Architettura*”.

A Mostra evidenciou, portanto, que quase todos os países islâmicos foram atingidos pelo choque entre as exigências do progresso e o enraizamento na própria identidade cultural.

De modo geral, Portoghesi conseguiu apresentar em Veneza tanto a arquitetura “dos” países islâmicos, quanto a arquitetura “nos” países islâmicos, por meio das mostras monográficas de importantes personalidades da arquitetura islâmica (do século XIII ao século XX), da exibição das ricas técnicas construtivas de tradição islâmica e da diversidade das arquiteturas naqueles lugares, chegando à contemporaneidade, com as especificidades daquele oriente e, às vezes, com a absorção das lições do ocidente, reflexo da quantidade expressiva de arquitetos europeus atuantes na África, principalmente na segunda metade do século XX.

Diante do contexto apresentado, pode-se afirmar que na 2ª Mostra de Arquitetura, Portoghesi, por meio de sua proposta curatorial, antecipou “temáticas que foram latentes nos anos seguintes e que ainda têm grande atualidade”, como: “a relação entre a cultura muçulmana e cultura ocidental, a atenção às questões ambientais e a importância do contexto local”. A manifestação veneziana indicou, “no diálogo e no estudo aprofundado das diferentes culturas, um caminho – utilizado ainda hoje – para o encontro e o confronto entre diferentes sociedades”. Um percurso em que a arquitetura, “graças à sua ligação com a tradição e à capacidade de organizar a vida cotidiana das populações”, transforma a sua materialidade num “momento fundamental” e num “instrumento vital para uma pacífica convivência”<sup>84</sup>. (CAGOL apud BUSSETTO, 2006, p. 47).

---

<sup>84</sup> Trad.nossa: “tematiche che si riveleranno di bruciante attualità negli anni successivi”; “il rapporto tra la cultura musulmana e quella occidentale, l’attenzione alle questioni ambientali, l’importanza riconosciuta al contesto locale”, “nel dialogo e nello studio approfondito di differenti culture una delle strade ancora oggi praticabili per l’incontro e il confronto tra diverse civiltà”; “grazie al suo profondo legame con la tradizione, e alla capacità di organizzare la vita quotidiana delle popolazioni”, “momento fondamentale e strumento vitale per una pacifica convivenza”.



## Progetto Venezia(nidade)



Pôster da *Terza Mostra Internazionale di Architettura. L'architettura*

# 1985

## 3ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

Após exercer a curadoria das duas primeiras mostras do setor de arquitetura, Paolo Portoghesi foi escolhido o presidente da *Biennale*, cargo que exerceu entre 1983 e 1993. Durante o primeiro quadriênio de sua gestão na presidência, foi redigido o seguinte plano:

A Bienal tem, por sua própria natureza, uma dúplice vocação cultural: a que nasce da peculiar qualidade de sua colocação territorial, e a que deriva do papel histórico que desempenhara (e que, por Lei, lhe pertence), de atuar no cenário internacional através de uma organização única e que envolve, nos processos de gestão cultural, um grande número de Nações do mundo todo.<sup>85</sup>

Assim, a “venezianidade” e a internacionalidade foram a base do plano de trabalho da nova gestão de Portoghesi. Um duplo empenho que, às vezes alternado, às vezes sintetizado, se consolidava como novos objetivos a serem alcançados pela instituição.

Em 1985, ano de comemoração dos 90 anos da *Biennale*, a arquitetura entrou nos *Giardini*, ocupou o Pavilhão Itália e reivindicou um papel estrutural na vida da nonagenária fundação. Foi com a 3ª Mostra Internacional de Arquitetura, curada por Aldo Rossi<sup>86</sup>, que Portoghesi enunciou ao mundo a existência e a complementaridade entre “venezianidade” e

---

<sup>85</sup> Trecho extraído do texto “*L’offerta progettuale*” de Paolo Portoghesi. “*Terza Mostra Internazionale di Architettura: Progetto Venezia*.” (catálogo de exposição), p.10. Trad.nossa: “*La Biennale ha per sua natura una doppia vocazione culturale: quella che nasce dalla qualità sigolarissima della collocazione territoriale, e quella che deriva dal ruolo storico che ha svolto (e che per legge le compete) di agire su uno scenario mondiale, attraverso una organizzazione, pressoché unica nel suo genere, che coinvolge nella gestione culturale un gran numero di nazioni di tutto il mondo*”.

<sup>86</sup> Ver breve apresentação do curador Aldo Rossi nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 206).

internacionalidade. Para isto, a protagonista da mostra foi Veneza, não só em virtude do seu passado, mas principalmente em virtude da ambição projetual alcançada nesta Bienal.



**Figura 73:**  
Pôster comemorativo dos noventa anos da Biennale  
(1895-1985)

A proposta de Rossi foi realizar uma exposição onde o público visitante vivesse algumas experiências em meio a rolos de papeis, maquetes, imagens e pranchas; um espaço onde seriam apresentadas ideias inovadoras para a requalificação e a transformação de específicas partes da cidade. Convocaram-se e recolheram-se projetos elaborados em toda parte do mundo, por meio da organização de um concurso internacional de arquitetura, no qual os participantes buscavam debater sobre os destinos da cidade e do território, desenvolvendo propostas temáticas para dez lugares.

As propostas de projeto para o concurso foram selecionadas de acordo com alguns parâmetros, como o confronto com a história do lugar e a consideração pelo contexto de inserção da arquitetura. Não estava prevista a construção, ou seja, não se pretendia que esses projetos saíssem do papel; o intuito era provocar, fornecer uma ocasião para projetar e imaginar possíveis cenários para o futuro.

Participaram desta iniciativa 1500 projetos, trabalhados por mais de 5000 arquitetos, números que superaram as expectativas da *Biennale*. Essa grande adesão deu-se graças ao tema de Veneza, cidade que soube resistir com grande determinação às adulações da



modernidade, dividida entre centro histórico – centenas de ilhotas localizada na “*Laguna di Venezia*” – e a parte continental, conhecida como *terraferma*, constelada de arquiteturas fortemente ligadas à história do território.

A partir dos muitos projetos oriundos de países distantes, como México, Finlândia e Estados Unidos, acrescentados à cultura centro-europeia, da qual Veneza era parte, construiu-se uma nova ideia de cidade. A capital vêneta tornou-se, assim, matéria de composição para diferentes tipos de arquitetura, feitos por pessoas de lugares longínquos. Entre os arquitetos participantes desta Mostra, houve alguns nomes desconhecidos e outros já renomados, como Raimund Abraham, Daniel Libeskind, Peter Eisemann, Guido Canella, Franco Purini, Carlo Aymonino, Robert Venturi e Denise Scott Brown<sup>87</sup>.

O concurso estabeleceu dez lugares para a implantação dos projetos, sete deles na *terraferma*, em locais espalhados entre as regiões *Friuli Venezia-Giulia* e *Veneto*: a *Piazza di Badoere* na cidade de Morgano, província de Treviso; a *Piazza di Este*, localizada na província de Padova; a *Villa Farsetti*, edifício inspirado na grandiosidade do palácio de Versalhes, localizado em Santa Maria di Sala, perto de Veneza; as *Piazze di Palmanova*, cidade fortaleza planejada pelos venezianos em 1593, localizada na província de Udine, na região Friuli-Venezia Giulia; os *Castelli di Giulietta e Romeo*, duas mansões em Montebelluna – Treviso; a *Rocca di Noale*, fortificação em ruínas na cidade de Noale na província de Veneza e; o *Prato della Valle*, uma ampla praça da cidade de Padova. O centro histórico de Veneza recebeu três lugares de intervenção: a *Ponte dell'Accademia*, construída em madeira e elementos metálicos, com formato de arco, uma das quatro pontes que atravessa o *Canal Grande*; o *Mercato di Rialto*, o mais antigo e mais tradicional mercado de peixe e frutas da cidade; e *Ca' Venier dei Leoni*, edifício inacabado de 1748 com vista para o *Canal Grande*, atual sede da coleção Peggy Guggenheim.

Os temas que mais chamaram a atenção dos arquitetos e que tiveram o maior número de inscritos foram a proposta para reprojeter a *Ponte dell'Accademia* sobre o *Canal Grande* e, em segundo lugar, o edifício *Ca' Venier dei Leoni*. O projeto para o *Castelli di Giulietta e Romeo* foi o único em que uma equipe totalmente brasileira estava entre os selecionados. O

---

<sup>87</sup> Conforme o texto “Progetto Venezia” de Aldo Rossi. In: “*Terza Mostra Internazionale di Architettura: Progetto Venezia*.” (catálogo de exposição), p.13-15.

grupo era composto por arquitetos recém-formados e estudantes da Faculdade Belas Artes de São Paulo: Maria Isabel de Souza Meirelles, Rodrigo Rodrigues de Oliveira Gonçalves, Rosane Cristina Gomes, Valeria Oliva Taurino, além dos graduandos Ricardo Laurentino Vasconcelos e Vitoria Sanches Gomes.



**Figura 74:** Poster - Castelli di Giulietta e Romeo.  
Faculdade de Belas Artes - Sao Paulo

Durante a pesquisa de outras possíveis participações brasileiras no evento de 1985, foi encontrado no catálogo da mostra, entre as propostas para o *Ca`Venier dei Leoni*, um trio de arquitetos, com um brasileiro, entre eles: Sergio Torres Moraes<sup>88</sup>. Também encontrou-se, em uma publicação de 1993 na revista *Oculum*, o trabalho não selecionado para a exposição, apresentado por um grupo de arquitetos formados pela Faculdade de Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica de Campinas para o concurso da *Piazze di Palmanova*<sup>89</sup>. Recentemente, foram encontradas no arquivo ASAC de Veneza, as inscrições no concurso de mais dois grupos de brasileiros, também não selecionados: quatro estudantes da Faculdade de Belas Artes de São Paulo, inscritos no tema de *Palmanova* e dez estudantes da Faculdade Mackenzie, inscritos no tema *Castelli di Giulietta*.

---

<sup>88</sup> Sergio Torres Moraes, nascido em São Paulo (1959), graduou-se em Arquitetura pelo Mackenzie em 1983. Trabalhava e vivia em Roma na época desta Bienal de Arquitetura. Os outros dois arquitetos participantes eram Slobodan Danko Selinkic (Belgrado, 1951) e Andreia Bassan (Roma, 1953).

<sup>89</sup> O grupo de arquitetos formados pela FAUPUCCAMP era composto por Abilio Guerra, Alvaro Cunha, Marcos do. Valle, Marcelo Palhares, Renato Sobral Anelli. E o projeto pode ser visto na *Revista Oculum* n. 4, p. 45-55, 1993.

Os vencedores do *Progetto Venezia* foram agraciados com o *Leone di pietra*. Essa premiação foi conferida aos seguintes participantes<sup>90</sup>:

PARTICIPANTES/PREMIADOS	TEMA DE PROJETO
Robert Venturi, Manuel Pascal Schupp, COPRAT, Franco Purini	<i>Ponte dell'Accademia</i>
Raimund Abraham, Raimund Fein, Peter Nigst, Giangiacomo D'Ardia	<i>Ca' Venier dei Leoni</i>
Alberto Ferlenga	<i>Piazza di Este</i>
Daniel Liebeskind	<i>Piazze di Palmanova</i>
Laura Foster Nicholson	<i>Villa Farsetti a Santa Maria di Sala</i>
Maria Grazia Sironi e Peter Eisenman	Castelli di Giulietta e Romeo a Montecchio Maggiore
Não houve premiações.	<i>Piazza di Badoere</i>
	<i>Rocca di Noale</i>
	<i>Prato della Valle</i>
	<i>Mercato di Rialto</i>

Apesar da grande adesão de participantes, a terceira exposição de arquitetura foi criticada pelo historiador e professor do *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, Manfredo Tafuri, que levantou algumas questões, consideradas mais urgentes e complexas na realidade veneziana, e que poderiam ter sido alternativas para a formulação dos temas dos concursos da *Biennale*, como o terminal do *Piazzale Roma*, a requalificação do *Tronchetto*, a recuperação das áreas marginais da *laguna di Venezia*, salientando que a única proposta de projeto concreto era aquela relativa à nova *Ponte dell'Accademia*. Em tom irônico, Tafuri criticou a intenção da mostra e seu resultado: “uma verdadeira festança da arquitetura é esta espécie de banquete instituído ao redor de uma cidade tratada como um cadáver”, em que “quase todos os participantes fizeram o seu pior” (TAFURI, 1986, p. 228-229)<sup>91</sup>.

Para Tafuri, a mostra de arquitetura de 1985 foi certamente decepcionante, não era digna de Aldo Rossi, mas era congruente com a estratégia cultural do presidente da *La Biennale*, Paolo Portoghesi, que ele já havia criticado pelo projeto da *Strada Novissima*.

Assim, no contexto geral da 3ª Bienal de Arquitetura, as diferentes visões apresentadas, graças à diversidade de participantes e projetos, fizeram vir à tona propostas interessantes

<sup>90</sup> Ver as figuras 75-82 p.76-79).

<sup>91</sup> Trad.nossa: “ *festa dell'architettura è sorta di banchetto intorno a una città trattata come cadavere*”[...]“*quasi tutti i concorrenti hanno fatto del proprio peggio*”.

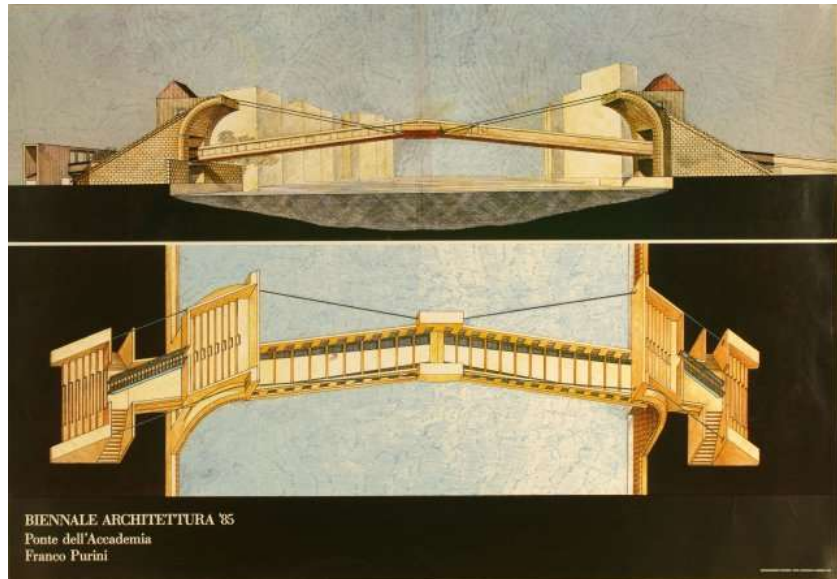
para o futuro veneziano, desde versões utópicas de arquiteturas visionárias, que, no entanto, enfatizavam uma profunda consciência do senso histórico, cultural e urbanístico das arquiteturas preexistentes, até a relação entre a natureza e a arquitetura, não mais vista como pano de fundo, mas como parte integrante e elemento fundamental para elaboração dos projetos.

Concordando com Stefano Cagol, pode-se concluir que, por mérito desta exposição-concurso, Veneza tornou-se temporariamente a capital mundial da esperança projetual<sup>92</sup>, “um observatório privilegiado, um testemunho de raros projetos, dos quais emergiram interessantes elementos que enfatizavam mudanças no debate arquitetônico dos anos 80” (CAGOL apud Busetto, 2006, p.50), se repondo ao mundo como laboratório de uma nova qualidade urbana, feita por pequenas e grandes intervenções, capazes de dialogar com os gostos, os desejos e as necessidades contemporâneas.

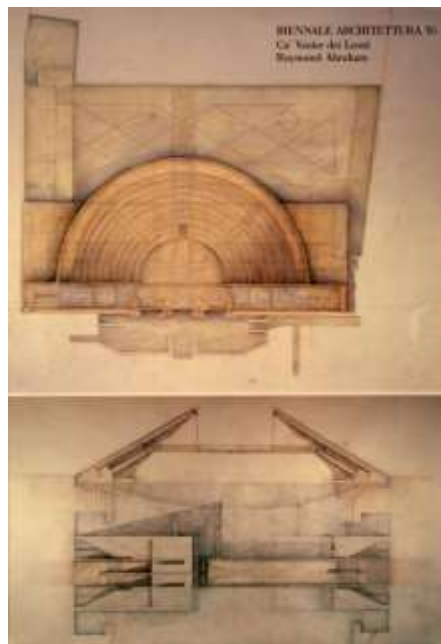


**Figura 75:** Pôsters Ponte dell'Accademia. Venturi, Rauch & Scott Brown

<sup>92</sup> Vale ressaltar que no mesmo ano (1985), a capital Argentina, Buenos Aires, organizou a 1ª Bienal de Arquitetura, que dividiria por anos com São Paulo as principais exposições de arquitetura da América Latina.



**Figura 76:** Pôster. Ponte dell'Accademia. Franco Purini



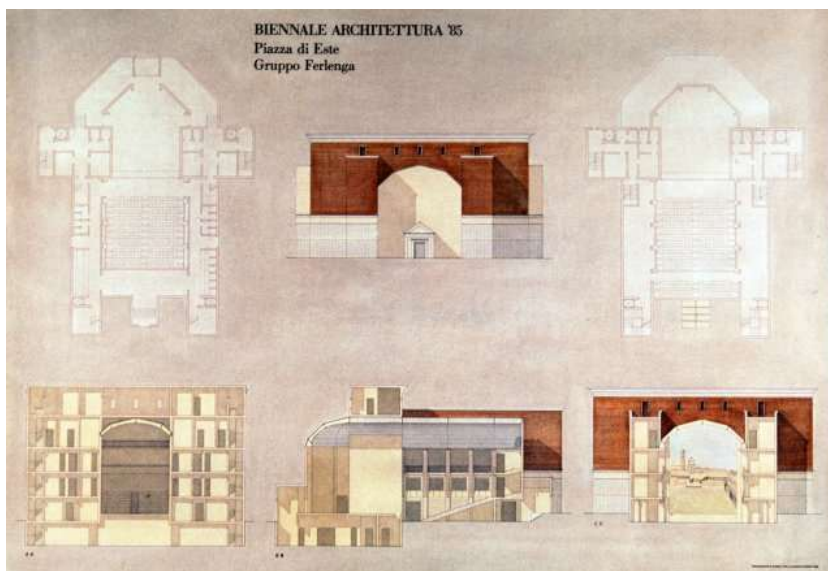
77



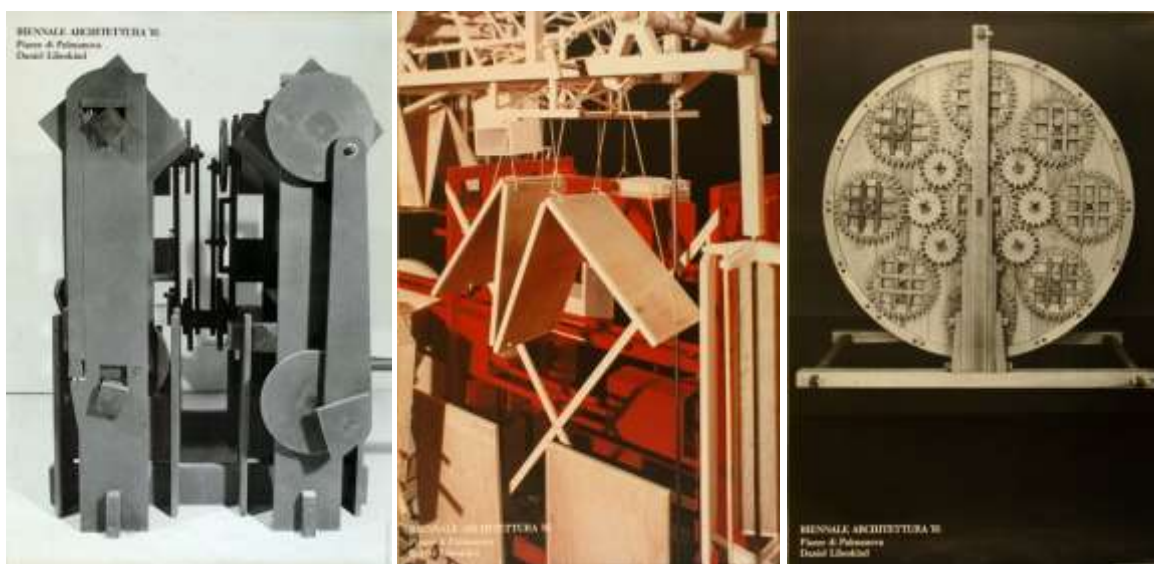
78

**Figura 77:** Pôster Cà Venier dei Leoni. Raymund Abraham

**Figura 78:** Manifesto Biennale Architettura '85. Cà Venier dei Leoni.  
Giangiacomo D'Ardia <sub>h</sub>

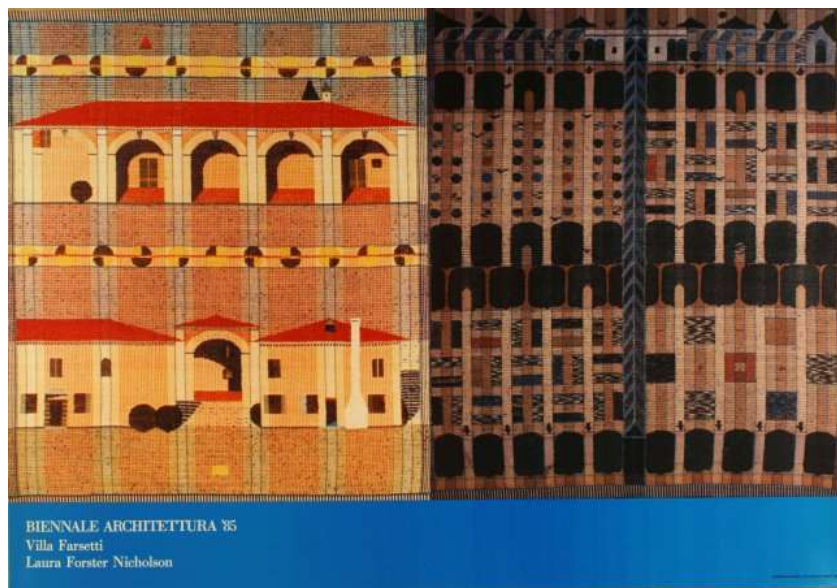


**Figura 79:** Pôster Piazza di Este. Gruppo Ferlenga

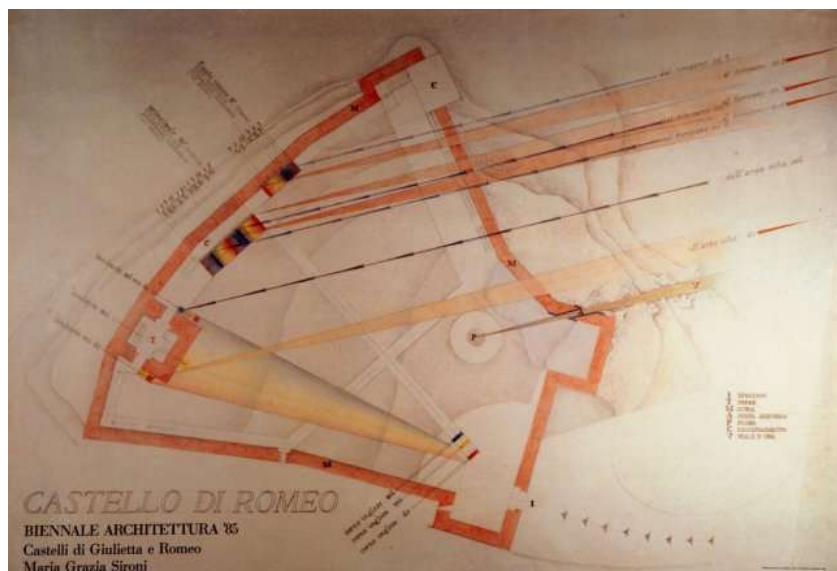


**Figura 80:** Pôsters Piazza di Palmanova. Daniel Libeskind



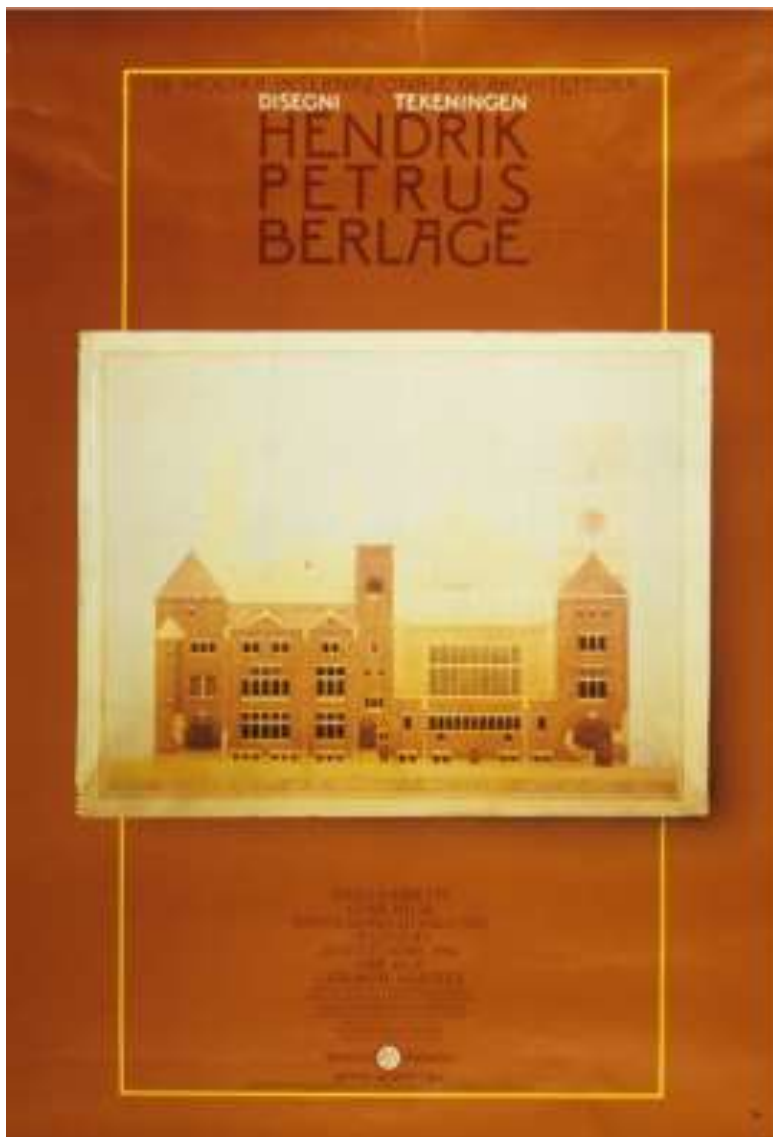


**Figura 81:** Pôster Villa Farsetti. Laura Forster Nicholson



**Figura 82:** Pôster Castelli di Giulietta e Romeo. Maria Grazia Sironi

## A obra de Berlage



Pôster da 4ª Mostra Internazionale di Architettura. Disegni - Tekeningen - Hendrik Petrus Berlage



# 1986

## 4ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

A 4ª Mostra de Arquitetura teve como protagonistas os desenhos do arquiteto e designer holandês Hendrik Petrus Berlage. Considerado uma figura intelectual, influenciou a cultura de seu país e a cultura arquitetônica europeia na passagem do século XIX para o XX. A premissa que motivou esta segunda mostra, curada por Aldo Rossi<sup>93</sup>, foi a necessidade de fazer o público redescobrir este pioneiro mestre do passado.

A exposição procurava apresentar uma grande quantidade de desenhos feitos com grande destreza e coerência estética, num conjunto de materiais até então inexplorados. Realizada na *Villa Farsetti*, durante o verão de 1986, representou a primeira mostra dedicada especialmente à obra de Berlage. Em seguida, a mostra foi levada para Amsterdam, Paris e Berlim. Grande parte deste material era desconhecido e se encontrava guardado nos arquivos dos maiores museus da Holanda ou espalhados em coleções particulares.

A mostra de arquitetura encontrou na *Villa Farsetti*<sup>94</sup> a alternativa perfeita para sediar esta quarta edição, já que no mesmo ano, em Veneza, estava sendo realizada a Exposição Internacional de Arte. A intenção do setor de arquitetura de valorizar o interior veneziano havia se iniciado no ano precedente, com a exposição-concurso da 3ª Mostra de Arquitetura,

---

<sup>93</sup> Ver breve apresentação do curador Aldo Rossi nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p.206).

<sup>94</sup> Localizada no interior da província de Veneza, na pequena cidade de Santa Maria di Sala (VE), a *Villa Farsetti* foi construída na segunda metade do século 18 pelo arquiteto Paolo Posi para o nobre Fillipo Farsetti (coleccionador de arte e apaixonado por botânica). Com clara referência ao Palácio de Versalhes, o edifício abriga hoje mostras de arte, eventos de teatro e música, e é sede da biblioteca municipal. Disponível em: <[https://it.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Farsetti](https://it.wikipedia.org/wiki/Villa_Farsetti)>. Acesso em: 19 jan. 2019

ocasião em que a maior parte das propostas temáticas do concurso estava sediada fora de Veneza, nas províncias e, entre esses locais havia a própria *Villa Farsetti*. Contando com a significativa colaboração e o apoio das autoridades holandesas, a escolha do local alternativo conferiu à grande mansão, cercada por jardins, uma nova centralidade, reforçando a história e a arquitetura como ponto peculiar no território vêneto e de ligação com a cidade.

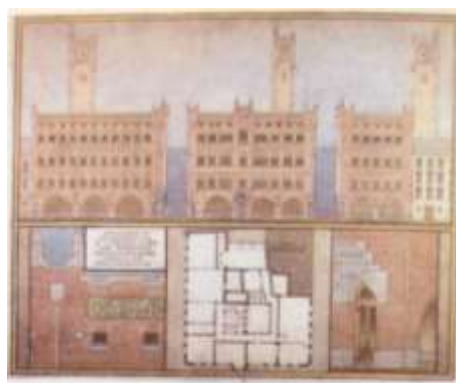


**Figura 83:** Fotografias atualizadas da *Villa Farsetti*

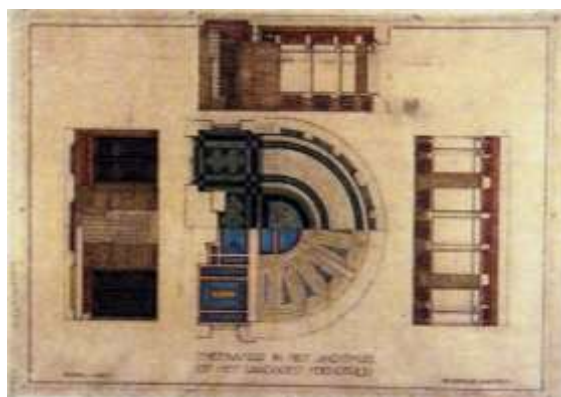
O personagem principal desta edição, Berlage (Amsterdã, 1856-1934), foi um dos primeiros arquitetos modernos nos Países Baixos. Seu trabalho influenciou diretamente os arquitetos holandeses da geração seguinte, tanto os funcionalistas do movimento *de Stijl*, pelo uso racional dos elementos construtivos, como os expressionistas, pela sua maneira expressiva de utilizar os materiais. Berlage realizou diversas obras em âmbito público: planos de requalificação urbana, construções civis e arquitetura de interiores. Entre seus trabalhos mais significativos, foram apresentados na *Villa Farsetti* o amplo edifício da Bolsa de Amsterdã (1898-1903), o plano urbanístico de Amsterdã Sul (1902-15), a casa dos trabalhadores do diamante em Amsterdã (1899-1900), o Palácio da Paz (1907), o museu municipal de Aia (1929-34), e os planos urbanísticos de Aia (1908) e de Rotterdã (1914). Durante a sua viagem, de 1911, para os Estados Unidos, Berlage conheceu a obra de Frank Lloyd Wright, que viria a influenciá-lo, tornando-o um dos primeiros divulgadores do mestre norte-americano na Europa.



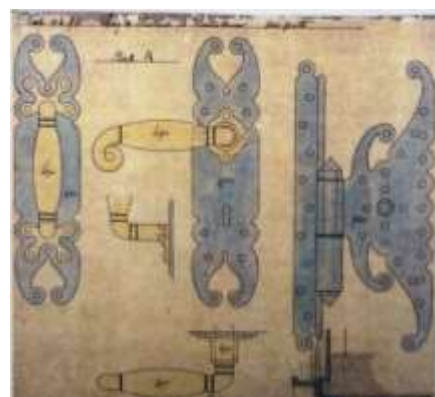
84



85



86



87



88



89

#### Projetos realizados (desenhos)

**Figura 84:** Perspectiva interna da Bolsa de Amsterdam, projeto de Hendrik Petrus Berlage. Desenho de Hermanus Johannes Maria Walenkamp de 1898, quando trabalhou no escritório de Berlage.

**Figura 85:** Desenho da sede "Assurantie MN de Nederlanden" a's-Gravenhage

**Figura 86:** Sala de Chá no castelo de Hoenderloo, 1915

**Figura 87:** Detalhe particular da fechadura da porta da Bolsa de Amsterdam, 1901

**Figura 88:** Plano de expansão da zona sul de Amsterdam, 1904

**Figura 89:** Plano Urbanístico de Aia – Planta (dezembro 1908)

A outra importante série de desenhos de Berlage apresentada na exposição foi o conjunto de composições utópicas, como a casa para Beethoven, o teatro para Wagner e o mausoléu de Lenin para a Praça Vermelha. Esses exercícios ratificaram a busca do arquiteto por criar a obra de arte total, resultado da união entre arte, arquitetura, história e espaço (BUSETTO, 2006).



90



92



91

#### Projetos Utópicos

**Figura 90:** Casa de Beethoven – Perspectiva, 1908.

**Figura 91:** Mausoléu de Lenin – Perspectiva, 1926.

**Figura 92:** Teatro para Wagner – Croqui, 1906.

Conforme a explicação de alguns colaboradores – Umberto Barbieri, Evert Rodrigo e Mariet Willinge –, na ocasião da Mostra: “O desenho é, do ponto de vista conceitual, um material que nem mesmo o edifício construído poderá substituir; é um processo mental metodológico que os arquitetos usam para criar, para talvez prever o futuro”<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Texto “Hendrik Petrus Berlage Disegni” de Stefano Cagol apud BUSETTO, 2006. Trad.nossa.: “*il disegno è concettualmente un materiale che neanche lo stesso edificio costruito può sostituire; è un processo mentale metodologico che gli architetti usano per creare, prevedere forse il futuro*”. (BUSETTO, Giorgio (Org). *Un secolo di architettura alla Biennale e in Europa*. La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee. Venezia: Marsilio, 2006).

Deste modo, por meio dos excepcionais desenhos, a 4ª Bienal de Arquitetura permitiu aos visitantes uma ocasião única e preciosa de adentrar na produção de um dos “País da Arquitetura Moderna” na Holanda. A concepção da matéria construída através dos desenhos e projetos de um arquiteto europeu do início do século XX, que dialogava com o seu tempo ao mediar “a passagem da arquitetura holandesa do tradicionalismo ao modernismo foi extremamente influente nas gerações modernistas posteriores, como na Escola de Amsterdam, no De Stijl e na Nova Objetividade, inclusive fora da Holanda”. (VIANNA NETO, 2015) <sup>96</sup>

Entre tantos motivos relevantes que levaram a bienal a homenageá-lo, pode-se considerar, ainda, outra válida suposição, a atenção de Berlage para com a história, reiterando os interesses de pesquisa do setor da arquitetura da *Biennale*, recorrentes nas três edições precedentes.

---

<sup>96</sup> Disponível em: <https://lisztvianna.wordpress.com/2015/03/26/a-woningwet-e-a-escola-de-amsterdam>  
Acesso em: 21 jun. 2018.

# Venezia e a Internacionalidade



Pôster da *Quinta mostra internazionale di architettura. Settore Architettura*

# 1991

## 5ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

A 5ª Mostra de Arquitetura detém um interesse especial para o enfoque da presente pesquisa, pois foi a partir deste momento que o pavilhão brasileiro começou a ser utilizado para abrigar as representações nacionais sobre arquitetura. A mostra teve como curador internacional o arquiteto italiano Francesco Dal Co<sup>97</sup>, um profundo conhecedor da cidade, graduado pelo *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* e docente junto à mesma instituição. Em 1988, Dal Co havia sido escolhido como diretor do setor de arquitetura pelo então presidente da *Biennale* Paolo Portoghesi. Todas as atividades desenvolvidas no quadriênio de Dal Co tiveram Veneza como objeto de pesquisa e, portanto, a escolha temática desta cidade para a quinta exposição foi quase um processo natural.

A exposição teve praticamente um mês de duração e assumiu um programa bem articulado e diversificado, refletindo as atividades promovidas pela gestão Dal Co e organizando a abertura de todos os pavilhões nacionais, cada um com a sua exposição. Nas *Corderie dell'Arsenale* foram expostos os resultados de três concursos dedicados à cidade de Veneza, algumas mostras monográficas e os projetos de quarenta e três escolas de arquiteturas de diferentes continentes. Na ocasião, foi também realizada uma instalação nas proximidades do *Arsenale*, além da construção do novo Pavilhão do Livro, reinaugurado dentro dos *Giardini*<sup>98</sup>.

---

<sup>97</sup> Ver breve apresentação do curador Francesco Dal Co nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 206).

<sup>98</sup> Conforme descrito por Francesco Dal Co no catálogo da exposição. In: *Quinta Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: La Biennale di Venezia, Electa, 1991. p.13.*

Dal Co, convencido da necessidade de fortalecer a visibilidade e a internacionalidade da Bienal de Arquitetura, modelou essa edição em um formato semelhante ao das Exposições Internacionais de Arte. Para isso, convidou os pavilhões nacionais para participarem do evento. Trinta e cinco países colaboraram com o evento, trazendo uma exposição de arquitetura contemporânea. Alguns, por não possuírem um pavilhão próprio, utilizaram outros espaços, graças à disponibilidade propiciada pela *Biennale*. Desse modo, todos os pavilhões nacionais dos *Giardini* foram reabertos, inclusive o pavilhão da Finlândia de Alvar Aalto, recém-restaurado. De acordo com Dal Co, este significativo e singular museu aberto da arquitetura do século XX que se encontrava esquecido nos *Giardini di Castello* poderia ser merecidamente valorizado e devidamente utilizado, trazendo vantagens não apenas aos visitantes das mostras de arquitetura, mas também a toda cidade e comunidade, ressaltando, assim, o importante papel da *Biennale* no território veneziano<sup>99</sup>.

Com o intuito de fortalecer ainda mais a relação entre esta instituição cultural e o território de Veneza, foram organizados três concursos internacionais de arquitetura, que ofereceriam aos moradores soluções de projeto para diversos desafios existentes na vida urbana cotidiana. Um dos concursos envolvia o novo edifício do Pavilhão da Itália, que foi reapresentado nesta mostra de arquitetura. Lançado em 1988, já tinha sido apresentado no *Palazzo Ducale* com a mostra “*Padiglione di Italia. 12 progetti per La Biennale di Venezia*”. A proposta de reestruturação do Pavilhão da Itália buscava transformá-lo em um espaço mais moderno e funcional, trazendo à cidade um novo e eficiente espaço de exposição, utilizável também nos períodos intercorrentes entre uma Bienal e outra, quando as atividades da instituição estivessem paralisadas. Ao todo, foram convidados treze arquitetos italianos que realizaram doze diferentes projetos, tendo como vencedor a proposta desenvolvida por Francesco Cellini.

Dal Co, conhecido também no âmbito da administração pública local, almejava construir uma efetiva colaboração entre a instituição e a Prefeitura: A *Biennale* se encarregaria de organizar os concursos, enquanto a Prefeitura de Veneza teria a responsabilidade de executar e realizar os projetos vencedores. Todavia, infelizmente, nenhum dos projetos vencedores foi realizado, frustrando as esperanças do curador.

---

<sup>99</sup> Ibid.



A segunda competição teve, como proposta, o Palácio do Cinema. A renovação da histórica sede do Festival de Cinema redefiniria suas características funcionais permitindo, quando necessário, novos usos e atividades. Doze prestigiados arquitetos ativos no panorama mundial foram convidados, tendo como vencedora a proposta de Rafael Moneo, escolhido por um grupo de renomados jurados<sup>100</sup>.

O terceiro concurso, aberto para todos os interessados, teve como tema a requalificação do *Piazzale Roma*, um ambiente extremamente confuso e complexo: o último lugar de Veneza onde é possível chegar por vias rodoviárias, constituindo-se como um ponto de encontro entre diversos tipos de transportes público e privado, entre pedestres e embarcações.

Com relação a essa temática, deve-se lembrar que seis anos antes (1985), retornando ao concurso de arquitetura, realizado na terceira exposição de arquitetura, Tafuri criticou as propostas temáticas da ocasião e declarou publicamente a sugestão de colocar o terminal do *Piazzale Roma*, como possível alternativa para a reformulação de temas para concursos da *Biennale*. Sabendo que Dal Co e Tafuri trabalharam juntos em várias ocasiões – publicando textos importantes em parceria<sup>101</sup> e ministrando a disciplina *Storia dell'Architettura*, no *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* –, e até foram fotografados lado a lado durante a própria bienal de 1991, é possível sugerir que a escolha temática do terceiro concurso de Dal Co, o único aberto para todos, pode ter tido a influência direta do seu colega Manfredo Tafuri.



**Figura 93:**  
Francesco Dal Co e Manfredo Tafuri  
na Bienal de Veneza, 1991

---

<sup>100</sup> De acordo com Stefano Cagol (apud BUSSETTO, 2006, p. 54), entre os jurados do concurso do Palácio do Cinema estavam Carlo Aymonino, Mario Botta, Sverre Fehn, James Stirling, Steven Holl, Jean Nouvel e Aldo Rossi.

<sup>101</sup> Entre as principais publicações realizadas pela dupla Tafuri e Dal Co, temos: *De la vanguardia a la metropoli*, 1972 (com M. Cacciari); *La città americana*, 1973 (com G. Ciucci, M. Manieri Elia); e *Architettura contemporanea*, 1976, este último publicado em inglês, francês, espanhol, alemão, japonês e chinês.

Apesar de nenhum dos projetos vencedores dos concursos terem sido executados, na Bienal de 1991, foi confeccionada a instalação das Asas de Massimo Scolari<sup>102</sup>. Essa escultura, que assinalava a entrada da exposição das escolas de arquitetura, foi colocada próxima às *Corderie dell'Arsenale*. Nesta edição, também foi construído o novo pavilhão do Livro Electa<sup>103</sup>, projetado por James Stirling, em substituição ao edifício de Carlo Scarpa, destruído na década de 80. O novo *bookshop* de Stirling nos *Giardini* tem planta térrea composta por uma ampla sala, bem iluminada graças às janelas de vidro, e é dotada de uma cobertura metálica inclinada, revestida por forro de madeira na face inferior e apoiada sobre vigas metálicas.



**Figura 94:**  
Instalação de  
Massimo Scolari  
no Arsenale.

**Figura 95:**  
Pavilhão do Livro  
de James Stirling.  
(fotografia do autor)



<sup>102</sup> A instalação *Ali* (Asas), feita em madeira e aço se encontra atualmente no topo do edifício Santa Marta do Istituto Universitario di Architettura di Venezia - IUAV.

<sup>103</sup> Atualmente, no pavilhão do Livro funciona a pequena biblioteca da Biennale, que substituiu em 2009 a livraria da Electa (importante editora do Grupo Mondadori).

No âmbito dos *Giardini*, vale a pena destacar algumas propostas expositivas dos pavilhões nacionais: a da Áustria, com as obras de Raimund Abraham e Coop Himmelb(l)au; a do Egito, com uma exposição monográfica de Hassan Fathy; a dos Estados Unidos, com os projetos de Peter Eisenman e Frank O. Gehry; a da Suíça, com a proposta retrospectiva de Herzog & de Meuron; a da Noruega, com a obra de Sverre Fehn; e o pavilhão italiano, que selecionou quarenta arquitetos locais ativos nos anos 90<sup>104</sup>.

Seguindo o modelo de exposição monográfica dos demais países, o pavilhão do Brasil apresentou as obras de dois arquitetos: Fernando Peixoto, nascido em 1946, em Salvador/BA, e Ruy Ohtake, nascido em 1938, em São Paulo/SP, selecionados pelo curador nacional, Aparecido Basilio da Silva<sup>105</sup>.

Na ocasião, o curador escreveu: “poderemos representar Fernando Peixoto pela reta e pela cor e Ruy Ohtake pela curva e a forma”<sup>106</sup>. Peixoto, em vez do volume, enfatizava a cor e o contraste, fortalecendo o impacto visual de seus projetos por meio da tonalidade. Já Ohtake, explorava as formas curvas. Ele próprio assim descreveu as características de sua obra no catálogo nacional: “Gosto das linhas sinuosas e de curvas: às vezes como rebeldia à dureza da linha reta e ortogonal; outras vezes procurando o bonito contraponto com a produção industrial mais rígida da construção. Mas com certeza, buscando formas volumes e espaços mais livres, mais fluentes”<sup>107</sup>.

Assim, foi realizada a primeira exposição oficial no pavilhão do Brasil durante as bienais de arquitetura de Veneza, com pouco texto e muitas fotografias fixadas nas paredes, complementadas pelas maquetes físicas de algumas obras de Ohtake e Peixoto, instaladas dentro e fora do pavilhão<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> No mais, entre os quarenta arquitetos locais compareceram nomes como: Gae Aulenti, Massimiliano Fuksas, Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Giancarlo De Carlo, Renzo Piano, Luciano Semerani e Ettore Sottsass (CAGOL apud Busetto, 2006, p. 56).

<sup>105</sup> Ver breve apresentação do curador Aparecido Basilio Machado nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p.209).

<sup>106</sup> *Brasile Ruy Ohtake Fernando Peixoto: V Mostra Internazionale di Architettura, Venezia. Edizioni La Biennale di Venezia, 1991.*

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> A descrição deste evento teve como base a análise das imagens das obras e da exposição no pavilhão do Brasil, encontradas pelo autor desta dissertação no ASAC (*archivio storico delle arti contemporanee*), durante viagem de pesquisa realizada em 2018. As fotografias foram analisadas, mas não puderam ser publicadas nesta dissertação, conforme orientação do arquivo italiano.

Conforme indicado na própria descrição do catálogo da exposição, o objetivo do Brasil era apresentar o uso das cores e do traço lúdico em obras personalizadas e únicas, mas, ao mesmo tempo, representativas da identidade brasileira. Dotado de certa sensibilidade artística, o curador utilizou-se dos trabalhos desenvolvidos pela dupla de arquitetos, nos quais observava como o choque visual, proporcionando pelas cores e pela volumetria, se contrapunha a uma percepção típica na cidade moderna<sup>109</sup>. Um certo tendência arquitetônica colorida que vinha sendo realizado no Brasil.

Diante dessa breve apresentação, pode-se afirmar que a quinta bienal conseguiu, acima de tudo, reforçar o papel da fundação *Biennale* no debate internacional da arquitetura e buscou demonstrar o quanto isto pode ser positivo para a própria cidade de Veneza, traçando um futuro de colaboração entre a comunidade e esta importante instituição. Repercussão direta, portanto, da gestão de Portoghesi frente à *Biennale*, iniciada em 1983, com o plano de trabalho inicial baseado na “venezianidade” e “internacionalidade”.

Assim, a 5ª *Mostra Internazionale di Architettura* estudou e documentou aspectos dos mais significativos na pesquisa projetual e artística desenvolvida em âmbito internacional, resultado do comprometimento e da complexidade da disciplina de arquitetura, da qual o setor mais jovem da *Biennale* se ocupava.



96



97



98

Conjunto de obras de Ruy Ohtake

**Figura 96:** Edifício Central de Telefonia

**Figura 97:** Embaixada do Brasil em Tokyo

**Figura 98:** Laboratório Aché

<sup>109</sup> Conforme descrito pelo comissário Aparecido Basilio da Silva no catálogo da exposição. In: *Quinta Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: La Biennale di Venezia, Electa, 1991. p.72.*



99



100



101

Conjunto de obras de Ruy Ohtake

**Figura 99:** Creche Estadual São Paulo

**Figura 100:** Pq. Aquático The Waves

**Figura 101:** Agencia Bancária  
Banespa

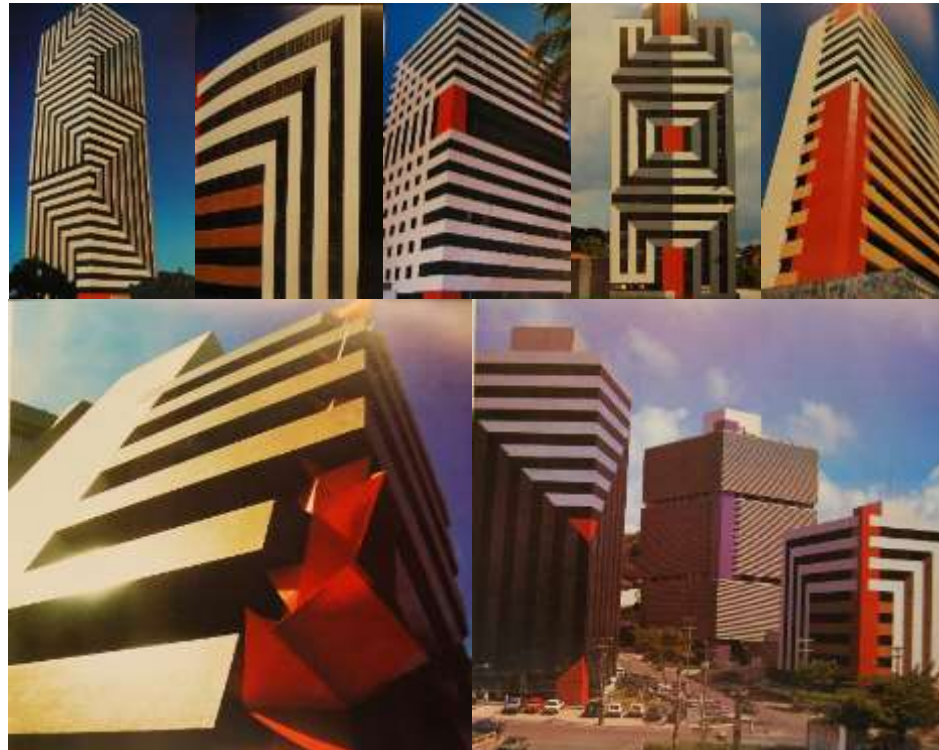
**Figura 102:** Edifícios residenciais

**Figura 103:** Pq. Ecológico do Tietê



102

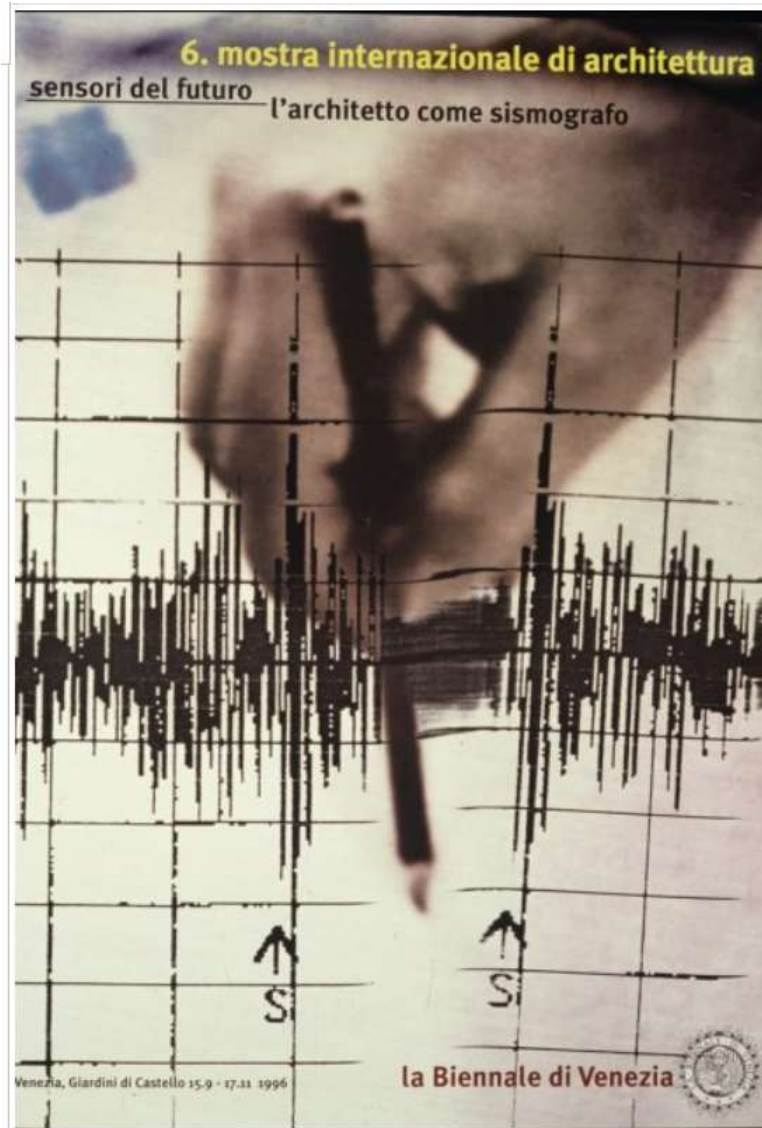
103



**Figura 104:** Conjunto de obras de Fernando Peixoto:  
Complexo Cidadela (edifícios residenciais e comerciais)



## Niemeyer, architetto come sismógrafo



Poster da 6ª Mostra Internazionale di Architettura. Sensori del futuro. L'architetto come sismografo

# 1996

## 6ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

No âmbito das celebrações do centenário da *Biennale*, festejado em 1995, aconteceram manifestações dentro de todos os setores: o 34ª Festival de Teatro, a 46ª Exposição Internacional de Arte, o 46ª Festival de Música e a 52ª Mostra de Cinema –, com exceção da exposição de arquitetura, que encerrou as atividades do centenário no ano seguinte, em 1996, com a 6ª *Mostra Internazionale di Architettura*, cujo tema foi “*Sensori del Futuro. L’architetto come sismografo*”.

A sexta edição teve como objetivo configurar uma projeção da cidade do futuro, segundo as ideias, as tendências, e as posições dos arquitetos perante as exigências arquitetônicas do amanhã.

Pela primeira vez, o setor de arquitetura foi curado por uma figura não italiana: o prestigioso arquiteto austríaco Hans Hollein<sup>110</sup>. Ele abraçou a intenção de internacionalidade promovida por Dal Co, em 1991, e pela gestão de Portoghesi como presidente da *Biennale*, entre 1983 e 1993, ao promover uma organização similar ao formato das bienais de arte, envolvendo os pavilhões nacionais no projeto expográfico.

A mostra principal, realizada no pavilhão da Itália - atual pavilhão central dos *Giardini* -, selecionou aproximadamente setenta arquitetos internacionais, tanto profissionais já reconhecidos, como jovens promessas, cada um deles com sua própria visão da realidade e

---

<sup>110</sup> Ver breve apresentação do curador Hans Hollein nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 207).

do futuro. Entre os nomes mais relevantes do cenário mundial, presentes na exposição do pavilhão italiano, compareceram os arquitetos Frank O. Gehry, Tadao Ando, Jean Nouvel, Renzo Piano, Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au, Peter Eisenman, Norman Foster, Herzog & de Meuron, Arata Isozaki, Toyo Ito, Philippe Stark, Jorn Utzon, Alvaro Siza Vieira, Massimiliano Fuksas, Rem Koolhaas, Rafael Moneo, Steven Holl e Dominique Perrault<sup>111</sup>. Paralelamente, Hollein organizou a mostra *Emerging Voices*, com a presença de jovens profissionais internacionais. Entre as novas vozes emergentes, alguns nomes ficaram reconhecidos mundialmente, anos depois, como Kazuo Sejima e Peter Zumthor, contemplados com o prêmio Pritzker em 2010 e 2009, respectivamente.



**Figura 105:** Imagem do ingresso do Pavilhão da Itália

Outra importante mostra apresentada no pavilhão da Itália foi a *Radicals* (curada por Gianni Pettena), dedicada às experiências mais radicais da arquitetura urbana desenvolvidas entre o fim dos anos cinquenta e início dos anos setenta. Foi apresentado o trabalho de grupos como Archigram e Archizoom, e arquitetos como Peter Eisenman, Arata Isozaki, Raimund Abraham e Gaetano Pesce, contribuindo com o debate teórico e prático nas diferentes demonstrações de arquitetura, utopia, racionalismo, novas tecnologias e futuras visões<sup>112</sup>.

Com relação às mostras inclusas na participação oficial italiana (curada por Marino Forlin), realizou-se a exposição dos trabalhos de vinte e seis arquitetos italianos com menos de cinquenta anos de vida, além de uma mostra fotográfica que trazia uma reflexão sobre as

---

<sup>111</sup> De acordo com Stefano Cagol (apud BUSSETTO, 2006, p. 58).

<sup>112</sup> Ibid., p. 60.



condições da paisagem urbana e natural na Itália, registradas através da fotografia<sup>113</sup>. “Que a fotografia seja um dos principais meios de difusão da arquitetura, é algo demonstrado por uma resenha dos maiores fotógrafos de arquitetura do mundo”<sup>114</sup>, assim descreveu Hollein em seu texto de apresentação para o catálogo oficial da mostra.

Quase todos os pavilhões nacionais exibiram um projeto especial para esta Bienal, inclusive o do Brasil, que apresentou uma exposição retrospectiva das obras do maior arquiteto brasileiro, Oscar Niemeyer<sup>115</sup>, quem na ocasião desta mostra foi agraciado com o Leão de Ouro pela sua carreira profissional, junto a dois outros mestres do século XX, Ignazio Gardella e Philip Johnson.

A singularidade e a personalidade da obra de Niemeyer o colocaram numa posição de destaque no panorama da arquitetura do século XX. Reconhecido mundialmente a partir da exposição *Brazil Builds*, realizada no *Museum of Modern Art de Nova York*, em 1943, Niemeyer teve suma importância na renovação do movimento moderno e na produção e contribuição brasileira à cultura ocidental<sup>116</sup>.

Conforme descrito pelo curador brasileiro Lucio Gomes Machado<sup>117</sup>, Niemeyer consagrou-se como símbolo da arquitetura brasileira e traçou um novo caminho modernista, ao demonstrar, desde o início de sua carreira, a força da expressão plástica, da forma inventiva e inesperada, contrariando a rigidez das regras e dos esquemas predeterminados no plano internacional. A preocupação com o espaço público e a incorporação de obras de arte são traços característicos dos seus edifícios, tanto públicos como privados, e o diálogo entre forma, estrutura, arte e técnica sempre foi constante nos seus trabalhos<sup>118</sup>.

---

<sup>113</sup> Ibid. Trad.nossa: “*Che la fotografia sia uno dei mezzi principali di diffusione dell’informazione sull’architettura viene dimostrato da una rassegna dei maggiore fotografi di architettura del mondo*”.

<sup>114</sup> Trecho da “*presentazione de Holein*”. In *Sensing the future: the architect as seismograph*, 6th international architecture exhibition. Venezia: *La Biennale di Venezia, Electa*, 1996. (Catálogo da exposição).

<sup>115</sup> De acordo com o conselho da Fundação Bienal de São Paulo, delegado pelo Ministério das Relações Exteriores em conjunto com o Ministério da Cultura, decidiu-se que a representação brasileira nesta 4ª Mostra de Arquitetura homenagearia Oscar Niemeyer.

<sup>116</sup> Conforme descrito pelo curador Lucio Gomes Machado no catálogo da exposição. In: *Sensing the future: the architect as seismograph*, 6th international architecture exhibition. Venezia: *La Biennale di Venezia, Electa*, 1996, p.356 (Catálogo da exposição) p.356.

<sup>117</sup> Ver breve apresentação do curador Lucio Gomes Machado nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p.209).

<sup>118</sup> Conforme descrito pelo curador Lucio Gomes Machado no catálogo da exposição. In: *Sensing the future: the architect as seismograph*, 6th international architecture exhibition. Venezia: *La Biennale di Venezia, Electa*, 1996, p.356 – 357. (Catálogo da exposição).

A exposição brasileira foi organizada com textos e desenhos originais, especialmente elaborados para a ocasião da Bienal, além de uma série de fotos das obras, realizadas pelo fotógrafo Carlos Eduardo, buscando proporcionar ao visitante do pavilhão do Brasil uma preciosa e atualizada análise da obra do arquiteto, sua história e seu peculiar modo de ver a arquitetura e o mundo.

Assim, uma nova mostra dedicada à obra de Niemeyer aconteceu em Veneza. Já que em 1979, vinda diretamente do Centro Pompidou de Paris, havia ocorrido no *Palazzo Grassi* de Veneza uma exposição com o mesmo tema. Uma nova homenagem ao protagonista do processo de institucionalização da arquitetura moderna no Brasil, uma figura com numerosos prêmios<sup>119</sup> e agora reconhecido com *Leone d'oro* pela carreira.

Diante do contexto apresentado na exposição “*L’architetto come sismógrafo*”, pode-se destacar que a última mostra oficial de arquitetura do milênio evitou as definições históricas, comuns nas outras bienais, e despertou a atenção do público com projetos e obras significativas, que procuravam as respostas ao desafio futuro através das visões individuais da realidade. A proposta curatorial de Hollein, ao colocar as intervenções arquitetônicas como instrumento transformador do espaço urbano, do lugar, da percepção geral e da paisagem, revelou o quanto o exercício de projeto é essencial na inovação das cidades do futuro.

“Quando uma forma cria beleza ela tem uma função e das mais importantes na arquitetura”. Oscar Niemeyer (1978)<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Entre as principais premiações já recebidas na época, destacamos: Prêmio Lênin (1963), de Membro honorário do Instituto Americano de Arquitetos (1963) e da Academia Americana de Arte e Letras (1964), Prêmio internacional da revista “*L’architecture d’Aujourd’hui*” (1965), Prêmio Pritzker (1988).

<sup>120</sup> Esta citação de Niemeyer foi encontrada durante a pesquisa no arquivo da Bienal São Paulo, como uma nota introdutória do texto do curador, em versão portuguesa, que depois seria traduzido e publicada no catálogo oficial da exposição. Na tradução, contudo, a mesma citação não foi mantida.



106



107

**Figura 106:** Edifício em Brasília - Congresso Nacional

**Figura 107:** Edifício em Brasília – Catedral



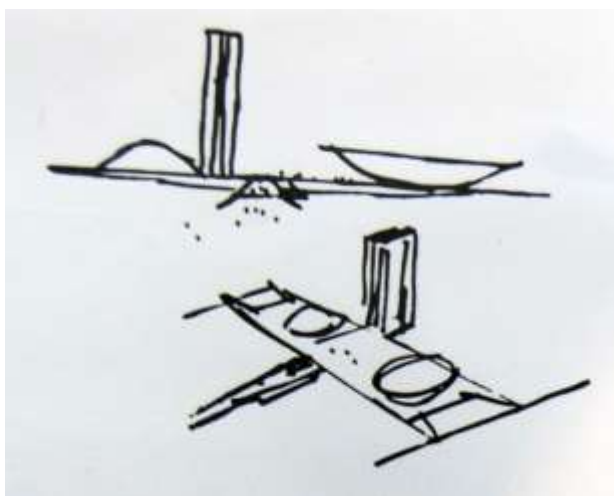
108



109

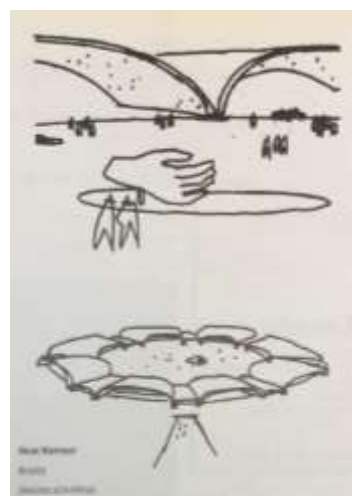
**Figura 108:** Memorial da América Latina – São Paulo

**Figura 109:** Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC/RJ.



110

**Figura 110:** Croquis de edifícios – Oscar Niemeyer





# Capítulo III

A consolidação do Brasil em  
Veneza e das bienais de arquitetura.

## Era digital: a primeira década dos anos 2000

Em janeiro de 1998, foi aprovado um decreto legislativo que transformou a Bienal de Veneza em pessoa jurídica de direito privado. Nomeada como "*Società di Cultura*", o decreto consentia a entrada de capital privado e atraía recursos financeiros para a gestão da instituição. *La Biennale di Venezia*, enquanto associação cultural com plano de gestão quadrienal, era composta pelos órgãos administrativos, comitê científico, comissões de auditoria e de financiamento privado e pelos seis setores de atividades (Arquitetura, Artes Visuais, Cinema, Teatro, Música e Dança) em conexão com o ASAC - *Archivio Storico delle Arti Contemporanee*. A presidência da *Biennale* seria sempre nomeada pelo Ministro da Cultura da Itália. No conselho da instituição, participavam o próprio presidente da *Biennale*, o prefeito de Veneza e três outros membros, nomeados pela *Regione Veneto*, pelo conselho municipal de Veneza e por representantes do setor privado.

O presidente nomeado para o período entre 1998 e 2002 foi o economista e engenheiro Paolo Baratta<sup>121</sup>, personagem de grande experiência na política italiana. Sua gestão frente à instituição foi marcada pelo início dos trabalhos de modernização da área dos *Giardini*, em 1999, e pela contribuição para a ampliação da estrutura expositiva da *Biennale*. Neste período foram contempladas a reforma e o restauro de alguns pavilhões e a construção de novos percursos pavimentados para os visitantes das bienais. Ainda no espaço aberto e verde foram

---

<sup>121</sup> Ex-ministro da República Italiana em três mandatos diferentes. Baratta voltou a presidir a *Biennale di Venezia* em 2008. Atualmente, exerce o seu segundo mandato como presidente (2008-atual).

instalados novos e modernos equipamentos, bem como implantados serviços de apoio e de informação. No mesmo ano, em 1999, foi inaugurado o endereço eletrônico da *Biennale* ([www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)), que foi sendo complementado nos anos seguintes pelos vários setores da instituição. No caso do setor de arquitetura, o *site* recém-inaugurado foi logo impulsionado com a mostra *on-line* relativa ao concurso “a cidade do terceiro milênio”, realizado em 2000, durante a grandiosa e conturbada 7ª *Mostra Internazionale di Architettura*.

A primeira década dos anos 2000, recorte da segunda parte desta pesquisa, destacou-se como uma nova era da informação: a era digital, quando as notícias passam a ser divulgadas em tempo quase real, pois as informações circulam com velocidade cada vez maior. A consolidação da *internet* como infraestrutura fundamental alteraria o sentido da fruição, da percepção e das imagens, não só para a Bienal, mas para toda sociedade contemporânea. Esse lado virtual da comunicação e da própria produção da arquitetura e do urbanismo renovou a exposição, ampliou os debates e consolidou as bienais de arquitetura como espaço de produção, onde o pensamento e a tecnologia caminham abraçados em direção ao futuro. Em 2010, ano em que aconteceu a última mostra investigada nesta dissertação, foi inaugurada a importante *Biblioteca della Biennale*<sup>122</sup>, aberta após o restauro de parte do Pavilhão Central, nos *Giardini*.

Em um contexto de consecutivas mostras de arquitetura dedicadas ao projeto do futuro, cumpre destacar nosso passado recente, ou seja, os antecedentes desta visibilidade para as questões arquitetônicas e urbanas, em âmbito expositivo. As primeiras exposições de arquitetura – como aquela de Gregotti, realizada em 1975 –, surgiram ainda como parte do setor das artes plásticas, conforme foi assinalado anteriormente. Em 1980, o setor específico foi oficialmente inaugurado com as pretíguas manifestações do pós-modernismo – como *La Presenza del Passato* –, e as várias exposições seguintes: a curadoria de Portoghesi sobre a arquitetura dos países islâmicos; o *Progetto di Venezia* e a exposição dedicada a Berlage, ambas curadas por Aldo Rossi; e a Bienal de Dal Co, com a rica contribuição dos pavilhões dos países participantes. Foi por meio dessas seis primeiras bienais de arquitetura, realizadas

---

<sup>122</sup> A biblioteca da Biennale é especializada em temas relacionados à arte contemporânea, com documentações das diversas áreas de atividades da instituição *La Biennale* (catálogos e materiais bibliográficos). São mais de 153.000 volumes, 70.000 catálogos e 3.000 periódicos, que a coloca entre as principais bibliotecas de arte contemporânea na Itália.

no final do século XX, que a *Biennale* foi se colocando de forma objetiva como uma verdadeira mostra de arquitetura internacional de grande porte e com importantes participações.

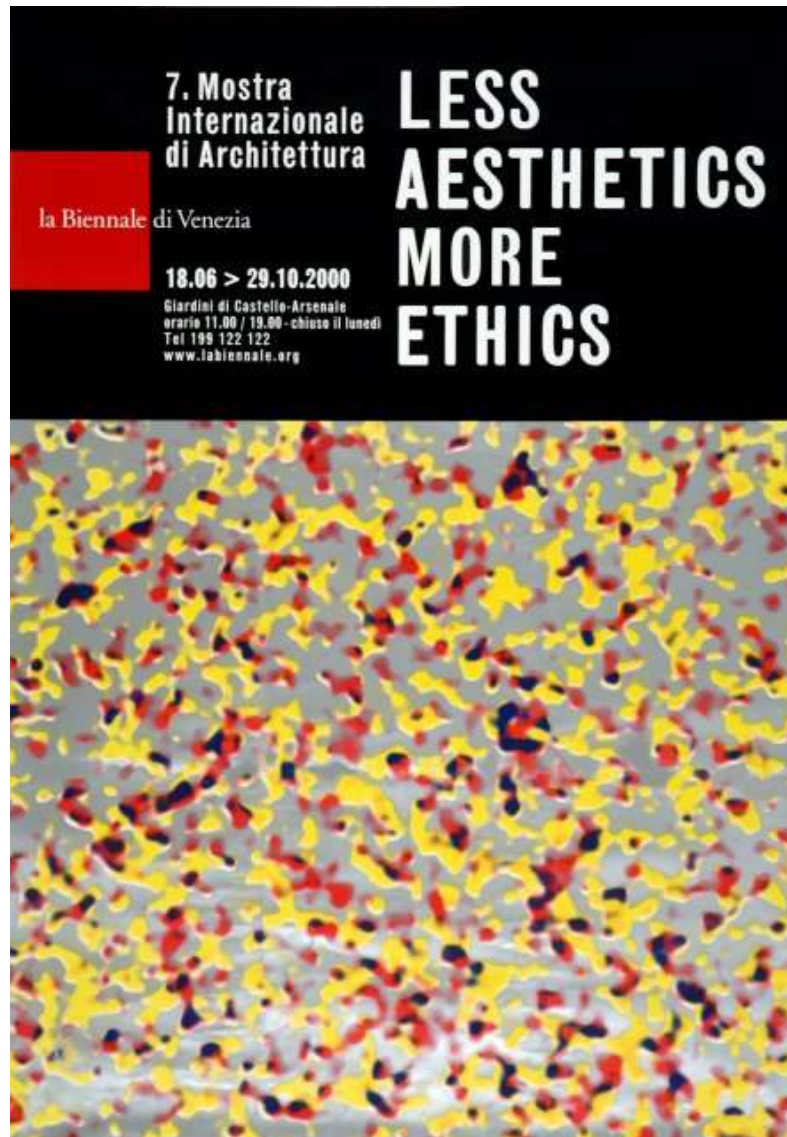
Este percurso, descrito e analisado criticamente na primeira parte desta pesquisa, também mostrou que o projeto de parceria entre as bienais de Veneza e de São Paulo viria a se consolidar a partir dos anos 2000, estabelecendo métodos de estudo, de observação, procedimentos de análises e instaurando inovados parâmetros para a concepção e construção das exposições de arquitetura. Não é por acaso que as curadorias de duas importantes bienais— como a 2ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1993), intitulada “Arquitetura, Meio Ambiente e Desenvolvimento” e a VI *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia* (1996), intitulada “*Sensori del Futuro. L’architetto come sismógrafo*”, buscaram reiterar a preocupação com os problemas das cidades e da sociedade cada vez mais urbana no século XXI (FRANÇA 2017, p. 13).

Foi neste contexto que o setor de arquitetura pediu passagem para uma nova era e passou a acontecer a cada dois anos, alternando com as exposições internacionais de arte e desencadeou um rico processo de reflexão no campo prático, profissional e disciplinar da arquitetura e urbanismo.





## Menos estética, mais ética



Pôster da *Less Aesthetic More Ethics*. 7ª Mostra Internazionale di Architettura

# 2000

## 7ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

A primeira Bienal de Arquitetura do novo milênio teve como curador Massimiliano Fuksas<sup>123</sup>. Intitulada *Less Aesthetics More Ethics* (*Menos Estética, Mais Ética*<sup>124</sup>), a exposição apresentou algumas zonas urbanizadas e densamente povoadas, as cidades contemporâneas reconhecidas como megalópoles do século XXI. A maior já realizada até então, esta edição se espalhou pela cidade histórica de Veneza, equiparava-se às bienais de artes plásticas no que se refere à dimensão física e período de duração: quatro meses e meio (SABOIA, 2000).

De acordo com a curadoria, foi fundamental para a escolha temática a reflexão sobre “a necessidade de uma nova maneira de se relacionar com a arquitetura, favorecendo, no que diz respeito à estética de um projeto, a busca por novas respostas éticas para enfrentar os desafios colocados pela realidade”<sup>125</sup>. Para tanto, a proposta curatorial buscou reforçar a incoerência entre a boa arquitetura, que continua sendo realizada (mesmo que menos do que necessário) e as desmedidas transformações em curso nas cidades.

Desde os anos 1990, grandes transformações urbanas - cada vez mais aceleradas - vêm atingindo com força regiões como a América Latina, o Sudeste Asiático e a África. É comum que essas mudanças sejam acompanhadas por diferentes incertezas como conflitos sociais, crescimento populacional, pobreza e poluição, além de importantes questões políticas como

---

<sup>123</sup> Ver breve apresentação do curador Massimiliano Fuksas nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p.207).

<sup>124</sup> Tradução livre do tema da Bienal *Less Aesthetics More Ethics*.

<sup>125</sup> Tradução livre de trecho do texto *Less Aesthetics More Ethics* de Stefano Cagol (apud Busetto, 2006, p. 62)

imigração, deslocamentos e habitação para desabrigados, frequentemente relacionados às vítimas de guerras. No caso da Europa e da América do Norte, o período de mutação também vem ocorrendo, mas com problemáticas diferentes e de relevância própria. Vale ressaltar, em contraposição, que junto a tais transformações urbanas, coexiste uma energia, pouco dimensionada, resultante da pluralidade cultural e da multiplicação das informações a partir de uma nova maneira de socialização. O recorte abordado na Bienal de 2000 partiu, justamente, desta complexidade: do caos às intervenções, do metabolismo às novas tecnologias, sempre contextualizadas no território urbano.

A proposição de Fuksas foi utilizar a Bienal como laboratório de análise das transformações urbanas. Essa análise compreendia:

A nova dimensão planetária dos comportamentos urbanos e transformações, com destaque para três temas principais: o *ambiente*, ocupado por um objeto ou um conjunto de intervenções; a *sociedade*, que representa a atenção para as transformações urbanas; e a *tecnologia*, como informação, comunicação, redes virtuais<sup>126</sup>.

Na ocasião foi realizado um concurso internacional de projetos chamado "Cidade: terceiro milênio"<sup>127</sup>, por meio do recém-inaugurado site da Bienal. O concurso registrou cerca de 1500 propostas de estudantes e profissionais de várias partes do mundo<sup>128</sup>. As mais interessantes propostas de projetos foram apresentadas fisicamente no evento por meio de densos programas audiovisuais com múltiplas projeções e imagens computadorizadas.

Nos espaços das *Corderie dell'Arsenale* e do Pavilhão da Itália, foram apresentados diversos trabalhos de arquitetos, artistas e fotógrafos que, por meio de diferentes práticas, vinham indagando de forma original a transformação e a evolução da metrópole. O projeto expográfico do *Arsenale* foi um exemplo do encontro entre tecnologia e debate arquitetônico.

---

<sup>126</sup> *Less Aesthetics More Ethics*. (História das bienais de arquitetura). Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>>. Acesso em 19 abr. 2018.

<sup>127</sup> De acordo com o artigo de Irazábal (2000), para outorgar os prêmios do concurso foi formado uma Comissão de Seleção composta por: François Barré, Peter Cook, Massimiliano Fuksas, Frédéric Migayrou, Paul Virilio, James Wines e Greg Lynn.

<sup>128</sup> Em entrevista publicada na revista *Projeto*, n. 246, Fuksas afirmou que cerca de 70% dos participantes eram jovens, e que o site da Bienal não apenas recebeu as propostas do concurso, mas também realizou a exposição on-line, o fórum de idéias e as vídeo-entrevistas. (SABOIA, Cristiana. "A bienal de arquitetura deveria ser popular, com a participação de artistas como Madonna", Massimiliano Fuksas. Entrevista disponível: *Projeto*, São Paulo, n. 246, p. 6-8, ago. 2000, p. 6).

Com uma perspectiva espacial semelhante à da *Strada Novissima* (1980), as três naves das *Corderie* (um corredor de 300 metros) foram unificadas em uma tela única, grande e contínua, na qual 39 projetores de vídeos contavam a história de cada cidade<sup>129</sup>.

Nessas imagens de grandes conurbações urbanas – projetadas com 300 metros de comprimento e 5,5 metros de altura - foram expostas ambiguidades absolutas percebidas a partir dos modelos culturais, turísticos e econômicos, assim como das situações de degradação e dos conflitos gerados pelas tensões sociais e multiétnicas.

A *internet* é outro exemplo fundamental da nova tecnologia utilizada na sétima mostra. Parte da exposição foi *on-line*, por meio do *website* da instituição cultural, o que tornou possível uma maior difusão das ideias e dos debates propostos por Fuksas. Foram registradas centenas de contribuições *on-line*, de diferentes gerações de arquitetos que colaboraram para individualizar e produzir um mapa-mundi da arquitetura contemporânea.

O primeiro evento italiano do novo século e milênio na área da arquitetura e do urbanismo rendeu algumas homenagens à própria Itália. Os veteranos arquitetos italianos Renzo Piano e Paolo Soleri<sup>130</sup> foram homenageados pelo conjunto de sua obra com o prêmio Leão de Ouro. O italiano Bruno Zevi também ganhou um Leão de Ouro por sua contribuição acadêmica à arquitetura. O dinamarquês Jørn Utzon foi outro premiado pelo conjunto de sua obra arquitetônica, dentre as quais estava a Ópera de Sidney. O pavilhão da Espanha levou um Leão de Ouro por ter sido, na opinião do júri<sup>131</sup>, a melhor representação estrangeira da exposição. A América Latina também foi reconhecida, na figura do editor cubano Eduardo Luis Rodrigues, que recebeu um prêmio pelo esforço realizado através de sua revista *Arquitectura Cuba*. O prêmio mais importante da 7ª Bienal, de melhor interpretação do tema proposto, *Menos Estética, Mais Ética*, foi para o francês Jean Nouvel, pela versatilidade e criatividade dos seus projetos arquitetônicos e urbanos, dentre os quais estava o Instituto do

---

<sup>129</sup> A instalação no Arsenale apresentou as 12 seguintes cidades: Atenas Bogotá, Bucarest, Budapest, Buenos Aires, Cairo, Cidade do México, Montreal, Nova Déli, Paris, Quito e São Paulo.

<sup>130</sup> Paolo Soleri (1919 –2013) foi um arquiteto italiano que emigrou em 1955 para os Estados Unidos para trabalhar com Frank Lloyd Wright no Arizona. Foi professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Arizona, onde construiu a cidade alternativa – Arcosanti.

<sup>131</sup> O júri internacional da Bienal foi presidido por Charles Correa e composto por François Barré, Peter Noever, Deyan Sudjic e Lara Vinca Masini. (IRAZÁBAL, Clara. *7ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza, Itália: pouca ética e menos estética*. 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/964>>. Acesso em: jan. 2018).

Mundo Árabe, em Paris, e a Sala de Concertos de Lucerna, na Suíça. Além do premiado Jean Nouvel, a mostra teve a participação – como de costume nas mostras venezianas – de grandes arquitetos de projeção internacional, entre eles, Frank O. Gehry, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Peter Cook, Zaha Hadid, Renzo Piano, Peter Eisenman, Tadao Ando e Norman Foster.



**Figura 111:** Jean Nouvel, Instituto do Mundo Árabe em Paris.

**Figura 112:** Jean Nouvel, Centro de Cultura e do Congresso de Lucerna.

Na 7ª Mostra de Veneza, o Brasil apresentou a capital paulistana no mega-telão do Arsenale e, na mostra no pavilhão brasileiro, sob a curadoria de Gloria Bayeux e Rosa Artigas<sup>132</sup>, foi apresentada uma exposição do extenso trabalho de dois dos mais importantes arquitetos brasileiros do último século: Paulo Mendes da Rocha (1928-) e João Filgueiras

---

<sup>132</sup> Ver breve apresentação das curadoras G.Bayeux e R.Artigas nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p. 209).

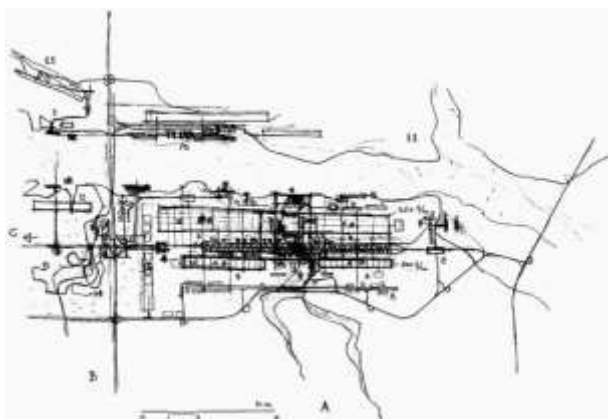
Lima (1931-2014)<sup>133</sup>. Num contexto de extrema desigualdade social nas cidades brasileiras, a prolífera obra da dupla de arquitetos buscava respostas contundentes às demandas relativas ao campo da arquitetura e do urbanismo por intermédio de projetos criativos, decorrentes da união artístico-técnica com a função social da obra.

A arquitetura produzida por Paulo Mendes da Rocha foi apresentada no catálogo oficial como uma obra que não evocaria modelos, sendo marcada pela força e capacidade de transformar o lugar onde se encontra. Sua ideia de cidade como local gerador das novas relações humanas e da produção de conhecimento colocaria a questão da pobreza como condição que pode ser sempre transformada por meio da cultura e da ação direta sobre o território e a paisagem. Dentro do conjunto extenso de obras realizadas ao longo sua carreira, para esta exposição, foram escolhidos três projetos que exemplificavam a questão da cidade e do território na América do Sul: a cidade-porto fluvial às margens do rio Tietê, a proposta de reurbanização da Baía de Vitória e a reurbanização da área da baía de Montevideú.

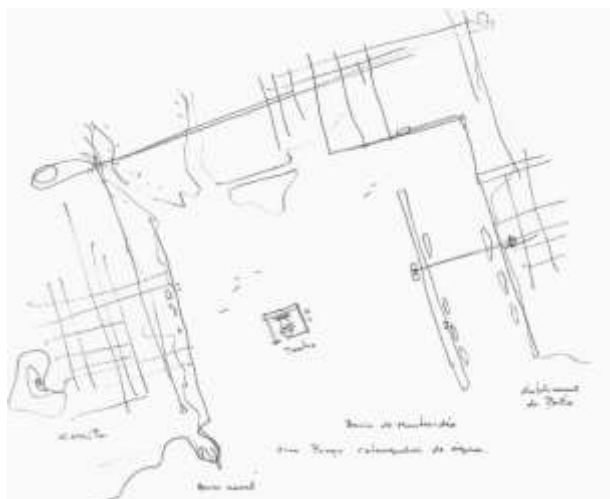
Ainda segundo a descrição do catálogo oficial da mostra, Lelé, como é conhecido João Filgueiras Lima, se tornou uma referência importante entre os arquitetos brasileiros, com uma obra marcada por propostas criativas, para as quais a pesquisa constante e sua precisão técnica foram determinantes. Em sua carreira, alguns trabalhos foram baseados em um sistema de produção industrializado (a pré-fabricação), com o qual ele idealizou verdadeiras fábricas para a “construção de equipamentos urbanos”, escolas e hospitais realizados em curto espaço de tempo e baixo custo. Sem perder a qualidade estética, quase todas as suas obras consistiam em espaços públicos construídos a partir da ideia de acessibilidade social. Para a mostra de Veneza, foram apresentados três temas que deram a ideia da dimensão social de sua atuação no contexto urbano brasileiro: fábrica das cidades, fábrica de escolas e fábrica de hospitais.

---

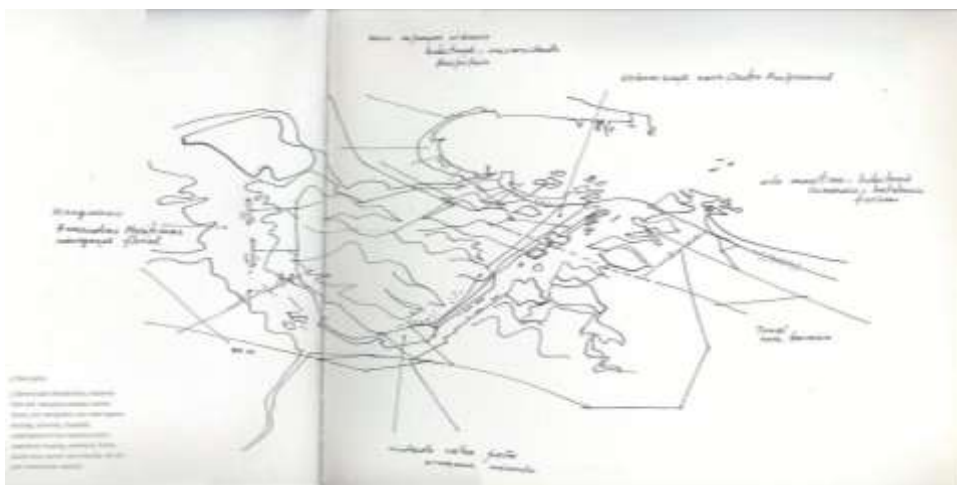
<sup>133</sup> Seis meses antes da 7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, por ocasião da 4ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo realizada entre novembro de 1999 a janeiro de 2000, o prêmio Ciccillo Matarazzo foi concedido a esses dois grandes arquitetos brasileiros. In: *7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza: Arquitetura, Cidade e Território*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. (Catálogo da exposição).



113



114



115

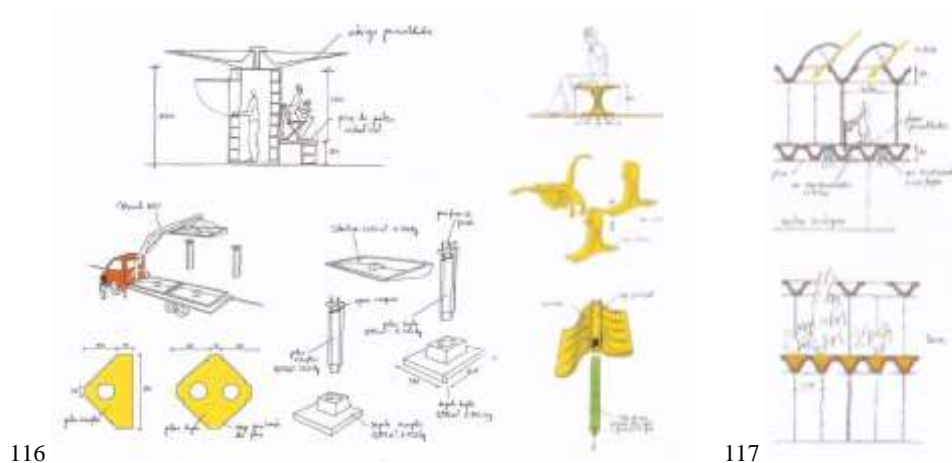
### Projetos de Paulo Mendes da Rocha

**Figura 113:** Cidade porto fluvial Tietê. Croqui de Paulo Mendes da Rocha

**Figura 114:** Plano da Baía de Montevideu. Croqui de Paulo Mendes da Rocha

**Figura 115:** Reurbanização da Baía de Vitória. Croqui de Paulo Mendes da Rocha





Croquis de João Filgueiras Lima.

**Figura 116:** Mobiliário urbano (abrigo de concreto e banco)

**Figura 117:** Sistema de *Sheds* para ventilação



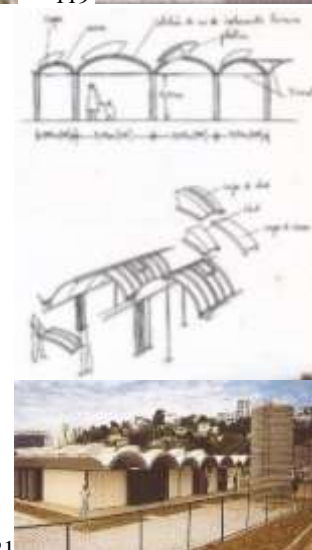
118



119



120



121

Projetos de João Filgueiras Lima.

**Figura 118:** Hospital Sarah Kubitschek (Brasília) de João Filgueiras Lima

**Figura 119:** Hospital do aparelho locomotor Sarah Kubitschek (Fortaleza), João Filgueiras Lima

**Figura 120:** Passarelas padronizadas de João Filgueiras Lima

**Figura 121:** Creches (Salvador) de João Filgueiras Lima

De acordo com o relatório de assessoria de imprensa e divulgação da Fundação Bienal de São Paulo, referente aos meses de maio e junho de 2000, o espaço de exposição no pavilhão brasileiro, em Veneza, estava organizado no seguinte formato:

Na sala de entrada do Pavilhão do Brasil, um grande mapa da América do Sul destaca as cidades para as quais foram criados os projetos e obras dos arquitetos. Contextualizando o território nacional, o mapa é acompanhado de fotos e informações históricas e geográficas detalhadas sobre cada cidade (como São Luis, Poxoréu, São Paulo, Rio, entre outras). No salão principal, de 5,60m de pé-direito, encontram-se as maquetes e os painéis com imagens das obras dos arquitetos, mostrando o sistema construtivo dos edifícios pré-fabricados de Lelé e os projetos de cidades de Paulo Mendes da Rocha<sup>134</sup>.

A ocupação do espaço interno no pavilhão foi dividida em três partes: a primeira, o prólogo, situou as obras dos dois arquitetos na história e no território; a segunda parte apresentou os trabalhos do Lelé, e a terceira expôs as obras de Paulo Mendes da Rocha. Cada parte da exposição foi composta por vinte painéis com fotografias, textos e desenhos, além das maquetes físicas das obras selecionadas.

A proposta brasileira procurou aproveitar a oportunidade da Bienal para apresentar dois arquitetos e urbanistas e suas obras dignas de reconhecimento internacional. Porém, a escolha de Lelé, um dos principais colaboradores de Niemeyer em Brasília, expondo suas revolucionárias obras pautadas pela utilização dos pré-moldados; e de Paulo Mendes da Rocha, um dos expoentes da arquitetura brutalista, focando na apresentação de seus projetos urbanos; continuou alinhada com as sugestões daquela reiterada apoteose da arquitetura e urbanismo no Brasil, do limiar dos processos formais e construtivos à corrente do brutalismo paulista. O que nos leva a perguntar por que não se buscou evidenciar outros modelos ao conceber a representação da produção brasileira em um importante evento internacional, como, por exemplo, outras vertentes projetuais, as presenças das mulheres e das novas gerações.

---

<sup>134</sup> Trecho extraído do “Relatório de assessoria de imprensa e divulgação” da Fundação Bienal de São Paulo, p. 8; este material foi encontrado durante a pesquisa junto ao arquivo AHWS.



**Figura 122:** Fotos internas do Pavilhão do Brasil na 7ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

No que diz respeito à temática internacional, diferentemente da impoisição das anteriores bienais de arquitetura, esta edição não se pautou por uma ideia de arquitetura compreendida apenas como um edifício isolado, mas sim por uma ampla pesquisa da cidade contemporânea, colocando as megalópolis do século XXI no centro do debate arquitetônico. De acordo com Stefano Cagol (BUSETTO, 2006, p. 64), essas grandes conurbações urbanas deveriam ser vistas na qualidade de laboratórios – “de inéditos modelos de convivência e organização da vida cotidiana” -, nos quais a arquitetura, com o auxílio da tecnologia, teria o poder de fornecer respostas.

No mais, pode-se afirmar que a mostra foi um tipo de plataforma global para a troca de ideias e de propostas para o futuro. A proposta curatorial, ao trazer o debate das grandes cidades, fez da Bienal um local temporário de investigação, de interrogação e de crítica aos parâmetros tradicionais utilizados na arquitetura e no urbanismo. A “*expo on-line*” - no então recém-inaugurado *site* da biennale - foi uma experiência concreta de relação entre as novas tecnologias e o debate arquitetônico, permitindo, assim, aos arquitetos e a todos os interessados no tema "menos estética, mais ética", a possibilidade de multiplicar ideias, utopias, desejos, sonhos e novas soluções, na pretensão de responder às demandas desta nova geografia metropolitana.

Esse sinal de otimismo, com relação à pesquisa do desenvolvimento da sociedade atual e à esperança na construção de novos fundamentos da realidade urbana, foi confirmado a partir do grande afluxo de público, que contabilizou mais de 110.000 visitantes entre os *Giardini*, *Arsenale* e os eventos colaterais da mostra espalhados por Veneza<sup>135</sup>.

Por fim, diante do projeto de exposição apresentado nos 300 metros de telão em que eram exibidas imagens *on line* de metrópoles de todo o mundo, pode-se afirmar que, ao contrário do discurso ético, elaborado por Fuksas, o que mais se sobressaiu foram as características estéticas de sua curadoria. É muito provável que as dimensões colossais do telão tenham provocado mais o público do que o conteúdo das próprias imagens urbanas. Mais uma das contradições de uma proposta temática em que se buscou revelar a importante necessidade de transformar o âmbito estético a partir de um contexto ético

Como consequência dessa grandiosidade, o custo da sétima bienal superou o limite do orçamento previsto, dando início à primeira polêmica da gestão Baratta. Enquanto a mostra acontecia, alguns jornais italianos publicavam recíprocas acusações entre Fuksas e Baratta. Fuksas alegava que não tinha conhecimento do limite de custo, ao mesmo tempo em que Baratta culpava o curador, por ter utilizado mais de *dodici miliardi di vecchie lire* (aproximadamente 6 bilhões de euros) de maneira indisciplinada com gastos suntuosos nas consultorias externas. O Conselho Administrativo da *Biennale* se declarou a favor de Baratta,

---

<sup>135</sup> De acordo com Irazábal (2000): “Com 12.000 m<sup>2</sup> de exibição, a Bienal de Veneza apresentou exposições de 82 arquitetos no pavilhão central e de outros 241 arquitetos em 36 participações nacionais (28 pavilhões no *Giardini di Castello* e 8 mostras em outros lugares da cidade de Veneza). No encerramento após quatro meses e meio de exposição, foram contabilizados 70.700 visitantes no parque de exposições, mas outros 40.000 em as áreas de mostra em Veneza, e 2.151 jornalistas provenientes de 46 países”.

assim como a maioria dos curadores e diretores dos outros setores da bienal, que assinaram um documento de solidariedade para com o presidente Baratta. Entre os arquitetos italianos, Renzo Piano foi uma das personalidades que saiu em defesa de Fuksas, ao reivindicar a autonomia do curador na gestão da mostra. Diante do contexto, três dias após o encerramento do evento, Massimiliano Fuksas foi demitido. Como reação, na ocasião, Fuksas escreveu uma carta aberta enviada para os meios de comunicação na qual acusava Baratta de nunca ter reunido o Comitê Científico e, assim ter “rompido de maneira unilateral a relação que me vinculava à Bienal, interrompendo um projeto que estava trazendo a Itália de volta para o centro do debate internacional sobre a arquitetura”<sup>136</sup>.

---

<sup>136</sup> FUKSAS apud DI MARTINO, 2003, p. 104-105. Trad.nossa: *“rotto unilateralmente il rapporto che mi legava alla Biennale, interrompendo un progetto che stava riportando l'Italia al centro del dibattito internazionale sull'architettura”*.

# Next + Favelas



Pôster da 8ª Mostra Internacional de Arquitetura



# 2002

## 8ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

A principal questão que a oitava exposição internacional de arquitetura, buscou responder foi: qual será a arquitetura do futuro? Curada pelo britânico Deyan Sudjic<sup>137</sup>, o projeto dessa Bienal foi oferecer aos visitantes um panorama de como seria a arquitetura nos dez anos sucessivos, de 2002 a 2012, em uma previsão dos edifícios, arquitetos, espaços e paisagens. Outras questões também foram debatidas durante a Bienal de 2002, tais como: Quem seriam os protagonistas da arquitetura? Com qual recurso seria construída? Qual é o impacto desses edifícios? Como reconhecer as intenções do arquiteto e seu processo criativo projetual?

O recorte 2002-2012 ocasionou algumas reflexões a respeito do tempo na arquitetura. Uma década pode ser demasiado tempo para poder prever a inovação tecnológica, mas também pode ser pouco tempo para realizar tudo o que consta em um complexo projeto de arquitetura e/ou urbanismo. Cada etapa de projeto, planejamento e construção de um ou mais edifícios necessita de longos períodos para sua realização ou até mesmo de intervalos entre eles, o que muitas vezes pode culminar em resultados já superados. Foi esse pensamento a respeito da transformação e refazimento do foco preliminar do projeto, que elevou a importância dos desenhos, maquetes e croquis como parte dos instrumentos de adiantamento desta arquitetura futura. Foi em torno dessas reflexões e dúvidas que a respectiva edição da mostra internacional de arquitetura, sob o título *Next*<sup>138</sup>, procurou enfatizar a leitura dos

---

<sup>137</sup> Ver breve apresentação do curador Deyan Sudjic nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p.207).

<sup>138</sup> Em português *Next* é “próximo”. Segundo Wolf (2002, p. 33), que cita as definições do Novo Dicionário Aurélio, “próximo pode ser adjetivo (que está perto, a pouca distância ou que está prestes a chegar, a acontecer),

possíveis indícios e traços das próximas realizações, a partir da análise dos estudos dos projetistas, dos seus modelos em escala reduzida e dos materiais observados pelos arquitetos.

A materialidade foi outra característica importante e peculiar dessa exposição. Sudjic propôs aos projetistas participantes que a exibição não deveria ser composta somente de maquetes e desenhos, mas também de materiais de construção e de componentes como tijolos, vidros e peças metálicas, além da reconstrução de elementos arquitetônicos na escala 1:1, a fim de testar fisicamente o impacto deles, não somente dentro do espaço expositivo e arquitetônico, mas, principalmente, em sua utilização cotidiana na construção civil.

Em vez de selecionar os arquitetos que deveriam propor suas instalações, a Bienal escolheu os projetos que tinham alguma coisa a dizer sobre o tema da “próxima arquitetura”. Com aproximadamente 90 arquitetos e 140 projetos, a mostra foi organizada por tipologias e construções espalhadas pelo mundo: da habitação unifamiliar ao plano diretor, dos museus aos edifícios de escritório, serviço e comércio, da igreja aos edifícios governamentais; dos edifícios para entretenimento aos voltados à comunicação. Na área do *Arsenale*, junto a essas categorias foi promovida a seção dedicada aos edifícios verticais, *Città delle Torri*, em colaboração com a marca *Alessi*<sup>139</sup>, que apresentou as ideias de prestigiados arquitetos do momento, entre eles: Renzo Piano, Norman Foster, Dominique Perrault e Jean Nouvel, para edifícios de cem andares ou mais, exibidos nesta seção por meio de maquetes em escala 1:100.

Em paralelo a essas tipologias e construções apresentadas no *Arsenale*, por meio de grandes maquetes e protótipos de estudo, a seção italiana exibiu em seu pavilhão nos *Giardini* uma série de projetos realizados por arquitetos internacionais em cidades italianas.

---

pode ser também um substantivo, significando pessoa, ser humano, ou pode ser um simples advérbio (um lugar próximo, perto, na vizinhança)”.

<sup>139</sup> *Alessi* é uma marca de utensílio de cozinha com grande destaque na história do *design* italiano. Reconhecida pela vanguarda do *design* e da inovação, esta marca sempre trabalhou com os mais importantes *designers* da atualidade, entre eles muitos arquitetos.





**Figura 123:** Peça de revestimento (vidro e aço) e protótipo de parede em vidro ondulado, fotografia de Ramak Fazel



**Figura 124:** La città delle Torri, fotografia de Ramak Fazel.

A presença de arquitetos de renome internacional na 8ª Mostra de Veneza não se limitou aos arranha-céus da *Città delle Torri*. Kazuo Sejima, Richard Meier, Toyo Ito e Souto Moura foram alguns dos arquitetos que apresentaram seus projetos no setor da habitação. Na seção “museus”, Alvaro Siza Vieira, Bernard Tschumi, Diller+Scofidio e Peter Zumthor estavam entre os autores de importantes instituições culturais já edificadas. Frank O’Gehry, Jean Nouvel, David Chipperfield, Alberto Campo Baeza, David Libeskind e Coop Himmelb(l)au foram alguns dos arquitetos cujas obras foram expostas nas seções dedicadas aos edifícios corporativos. No setor de entretenimento, foram expostos trabalhos de Toyo Ito, Herzog & de Meuron e Peter Eisenman. Na categoria “igreja e estado” foi exposto, entre outros projetos, o trabalho de Morphosis. No setor dos planos urbanísticos, foram apresentados, entre outras contribuições, os trabalhos de Zaha Hadid e de Tadao Ando<sup>140</sup>.

Vale ressaltar as premiações desta edição: Toyo Ito, com o Leão de Ouro, pela carreira; a Fundação Iberê Camargo<sup>141</sup>, obra construída em Porto Alegre (Brasil), e que consagrou Alvaro Siza Vieira com o Leão de Ouro, pelo melhor projeto apresentado na Mostra Internacional; e o Leão de Ouro de melhor participação nacional para o pavilhão da Holanda.

Nos pavilhões nacionais, a tentação das nações em politizar para dar poder à arquitetura, como de costume para muitos arquitetos, foi destacada em uma matéria da revista *Domus*, publicada na ocasião. Moore (2002, p. 62) registrou neste artigo alguns projetos extraordinariamente corajosos e outros poucos convincentes. As propostas mais politizadas foram exibidas nos pavilhões de Israel, Estados Unidos, Yugoslávia, Grécia e Brasil.

Como contribuição à proposta temática da 8ª *Mostra Internazionale di Architettura*, a representação brasileira apresentou o tema “Favelas – Upgrading”, com o intuito de discutir o futuro da arquitetura nas grandes cidades, capturando a realidade das áreas degradadas e a sua transformação como resultado da intervenção do arquiteto. Com a colaboração de Carlos Bratke, então diretor de arquitetura da Bienal de São Paulo, as curadoras da exposição no pavilhão brasileiro, as arquitetas Glória Bayeux (que também atuou na curadoria da 7ª

---

<sup>140</sup> De acordo com Stefano Cagol (apud BUSSETTO, 2006, p. 68)

<sup>141</sup> De acordo com a ficha técnica da Fundação Iberê Camargo, o projeto foi desenvolvido entre os anos de 1998 e 2008, e sua construção realizada entre os anos de 2003 e 2008. (KIEFER, Flávio (Org.). *Fundação Iberê Camargo*: Alvaro Siza. São Paulo, Cosac Naify, 2008).

Bienal) e Elisabete França<sup>142</sup>, destacaram o forte caráter social do tema abordado, questionando se as cidades do futuro seriam cidades sem favelas.



**Figura 125:** Alvaro Siza, Fundação Iberê Camargo: Maquete e croquis



**Figura 126:** Capa do Catálogo da Exposição no Pavilhão Brasileiro de Veneza (acervo: Elisabete França).

---

<sup>142</sup> Ver breve apresentação das curadoras G.Bayeux e E.França nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p. 209-210).

Na onda do fetiche internacional pela favela, na forma de apresentar o tema enquanto questão curatorial, a ocupação do Pavilhão do Brasil foi organizada em três módulos. No primeiro deles – para o qual estavam previstas as instalações do cenógrafo José de Anchieta e do camaronês Pasquale Tayou<sup>143</sup> –, foi apresentada, na parte externa do Pavilhão, uma instalação improvisada de autoria do arquiteto Carlos Bratke, que recriava de forma realista alguns barracos de uma favela<sup>144</sup>. No segundo módulo, foi exposto o ensaio fotográfico de dois artistas brasileiros, André Cypriano e Lalo de Almeida, que retrataram as alternativas encontradas pela população carente de moradia, por meio de fotografias de favelas no Rio de Janeiro (Rocinha) e São Paulo (Heliópolis). O terceiro segmento reuniu vinte e quatro projetos elaborados por treze escritórios brasileiros para solucionar o desafio urbanístico das ocupações irregulares de modo a integrá-las ao resto da cidade.

O projeto de exposição foi organizado por meio de registros urbanos realizados por artistas-fotógrafos e por agências de notícias – *Folha de São Paulo*, *Estado e Abril* –, destacando o imprevisto no ato de edificar, com imagens das áreas reurbanizadas, antes e depois das intervenções. As propostas de urbanização de favelas selecionadas para a mostra também foram apresentadas por meio de fotografias, desenhos e textos, e abarcaram casos nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, além da área dos alagados, em Salvador.

Vale destacar, que alguns desses projetos e arquitetos selecionados para a representação brasileira em Veneza (citados na tabela anterior), já tinham sido, no ano anterior, premiados pela Fundação Bienal, durante a 4ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1999. Naquele ano, o arquiteto carioca Jorge Jáuregui dividiu com o arquiteto paulistano Paulo Bastos, o Prêmio de Urbanismo, com os mesmos projetos para a Favela – Bairro/ Rio e Guarapiranga. O arquiteto João Walter Toscano também foi premiado em 1999, mas pela obra da estação de Itaquera e não pelo trabalho no Parque Amélia, na Guarapiranga<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Não se sabe o exato motivo pelo qual José de Anchieta e o camaronês Pascale Martine Tayou – que seria o primeiro estrangeiro a se incorporar à representação brasileira-, não participaram da exposição. É possível que o convite a Tayou tenha causado polêmica, já que as representações nacionais vão à Veneza sob a chancela do Itamaraty.

<sup>144</sup> De acordo com a matéria “BRASIL vai à Bienal de Arquitetura de Veneza”. Agência Estado publicada em 06/ 09/ 2002 | 18h03.

<sup>145</sup> De acordo com a matéria “Selecionados já foram premiados na Bienal de SP” do Caderno 2. Estado de São Paulo, publicada em 15/ 06/ 2002.

Tabela com a lista dos arquitetos e projetos brasileiros apresentados no Pavilhão do Brasil em Veneza (2002):

ARQUITETOS	PROJETO
Jorge Mario Jáuregui (RJ) *	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Fernão Cardim, Vidigal, Rio das Pedras, Fubá Campinho)
Plablo Benetti (RJ)	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Ladeira dos Funcionários, Divinéia, Quinta do Cajú)
Archi 5 Arquitetos Associados (RJ)	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Parque Royal, Complexo do Sapé)
Manoel Ribeiro (RJ)	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Serrinha)
Casulo – Arquitetura e Urbanismo (RJ)	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Favela Canal das Tachas)
ArquiTraço (RJ)	<b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Projeto Bela Favela, Chacara del Castilho)
Demetre Anastassakis (RJ)	<b>Novos Alagados</b> – Salvador
Paulo Bastos (SP)	<b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Favela Imbuías, Jardim Floresta)
Raymundo De Paschoal Arquitetura e Planejamento Urbano (SP)	<b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Jardim Esmeralda, Iporanga)
João Walter Toscano (SP)	<b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Parque Amélia)
Pascoal Guglielmi (SP)	<b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Viela do Colégio, Jardim Boa Sorte)
Portela Boldarini (SP)	<b>Lote Legal</b> – São Paulo (Parada de Taipas 1 e 2, Alpes do Jaraguá)
Marta Maria Lagreca de Sales, Marcos Boldarini e Stetson Lareu (SP)	<b>Lote Legal</b> – São Paulo (Morada do Sol)

Partindo da ideia de que a habitação, em seu significado mais amplo, ultrapassa os limites da moradia e incorpora o espaço da cidade, a complexa realidade enfrentada por muitos brasileiros foi exibida a partir da criatividade e da iniciativa dos arquitetos brasileiros como colaboradores da urbanização de áreas periféricas e degradadas em nossas cidades. A triste constatação da falta de comprometimento, no Brasil, com uma produção arquitetônica mais consistente frente aos desafios do futuro, no Brasil, deu lugar à esperança de um futuro próximo melhor, com o visível engajamento da categoria dos arquitetos no atendimento desse contingente de moradores urbanos.

Ao exibir as favelas e a degradação urbana, a curadoria da representação brasileira enfrentou fortes críticas locais e, até mesmo, a oposição do próprio embaixador do Brasil na ocasião. O então representante diplomático na Itália, Andrea Matarazzo, disse ao jornal *Folha de S. Paulo*: “Não sou contra nem acho que afeta a imagem do Brasil. Penso apenas que

poderiam ter coisas mais importantes, que mostrassem o arrojo da arquitetura brasileira” (MATARAZZO apud NETO, 2002) <sup>146</sup>. De acordo com o artigo da *Folha*, essa preocupação levou as autoridades brasileiras a pedirem explicações aos curadores da exposição nacional. Como resultado, apenas 30% do espaço expográfico no pavilhão foi reservado para as fotos das favelas e 70% para imagens e projetos de soluções e melhorias nesses locais, tranquilizando, assim, as autoridades (NETO, 2002).

Voltando à representação internacional, a 8ª edição de Veneza mostrou que o novo milênio tem sido o tempo das diferentes linguagens arquitetônicas e que a proposta das bienais, neste sentido, não teria mais a intenção de declarar um único movimento, seja o modernismo ou o pós-modernismo, ou a total superioridade de uma diretriz e de uma geração em relação à outra. Ao contrário, a ideia passava a ser a possibilidade de reunir, expor e diferenciar algumas tendências daquele tempo, desenvolvidas em vários lugares e de diversas maneiras.

Com uma quantidade jamais vista de maquetes, protótipos e elementos arquitetônicos provenientes de escritórios do mundo todo, a importância dada à materialidade foi outra questão notável na 8ª mostra. A materialização serviu não só como contraposição à excessiva virtualidade (tão debatida na edição precedente, em 2000), mas também com forma de combate à oferta de materiais e técnicas cada vez mais simplificados, por parte da indústria da construção civil contemporânea. Sudjic pareceu tentar resgatar “aquele diálogo perdido entre os arquitetos e o mundo da indústria, na busca da qualidade da forma arquitetônica, compativelmente com o máximo alcance das possibilidades técnicas e artísticas, com o objetivo de restituir a beleza aos lugares da nossa vida”, indicando “claramente que a arquitetura no mundo estava viva e com boa saúde, revelando traços próprios para as gerações futuras”<sup>147</sup>, nesse contexto de aceleradas transformações e evoluções da tecnologia e dos materiais.

---

<sup>146</sup> De acordo com a matéria “Favelas & Controvérsias de Alcino Leite Neto. Folha de S. Paulo, publicada em 06/ 09/ 2002.

<sup>147</sup> Trecho da apresentação do presidente da Biennale, Franco Bernabè no *Catálogo da exposição* (in: *Next: 8ª Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: La Biennale di Venezia*, 2002). Trad.nossa: “*quel dialogo perduto tra architetti e mondo dell'industria, affinché la qualità della forma dell'architettura, portata al massimo delle sue possibilità tecniche e artistiche, sia in grado di restituire alla bellezza i luoghi della nostra vita. "... chiaramente che l'architettura nel mondo è viva ed in buona salute e intende lasciare consistenti tracce di sé alle generazioni future*”.



Alguns projetos apresentados - Favelas-Upgrading.

**Figura 127:** Favela-Bairro/ Rio - Canal das Taxas

**Figura 128:** Favela-Bairro/ Rio – Chácara del Castilho

**Figura 129:** Novos Alagados/ Salvador

**Figura 130:** Guarapiranga/SP – Jardim Imbuías

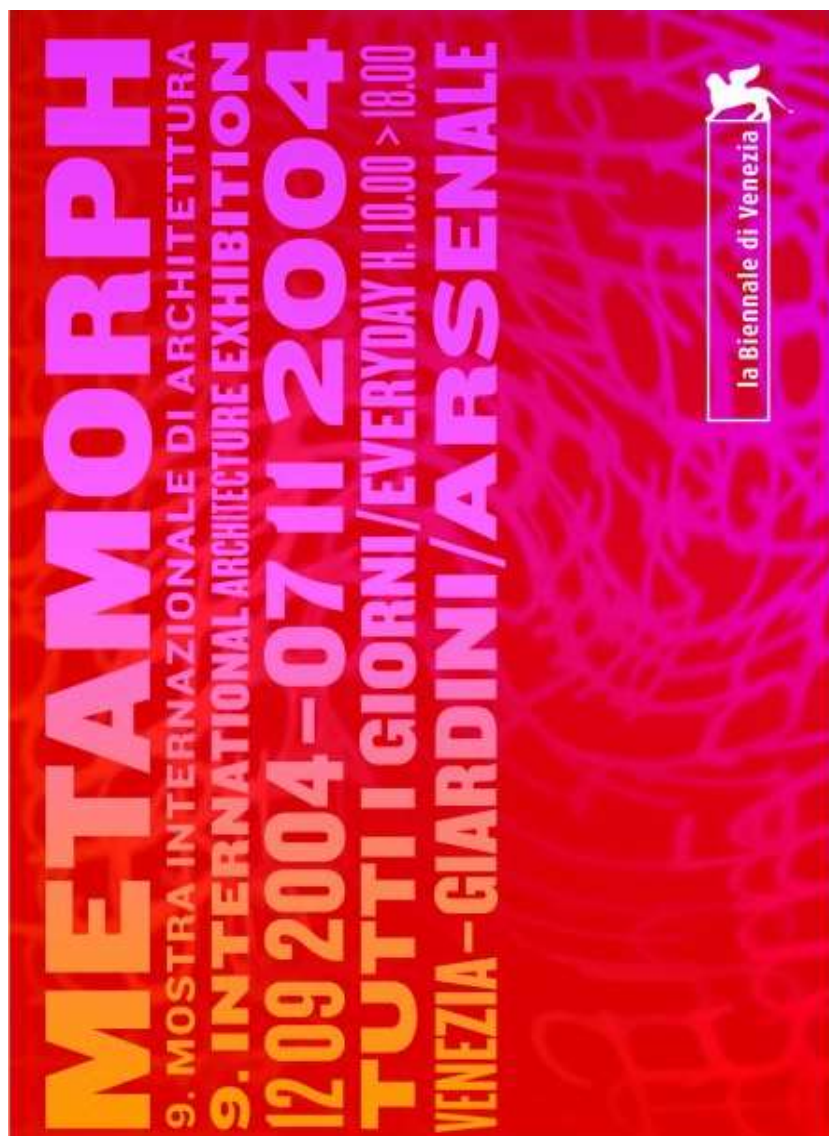
**Figura 131:** Guarapiranga/SP – Jardim Floresta

**Figura 132:** Lote Legal/SP – Morada do Sol

**Figura 133:** Guarapiranga/SP – Parque Amélia



## Metamorfoses



Poster da 9ª Mostra Internazionale di Architettura



# 2004

## 9ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

Ciente das significativas modificações da disciplina arquitetura na contemporaneidade, relativas à sua natureza e à sua forma em todo o mundo, o historiador da arquitetura suíço Kurt W. Forster<sup>148</sup> proclamou o estimulante tema da “Metamorfose” para a 9ª *Mostra Internazionale di Architettura* em Veneza, da qual foi curador. Na abertura de um dos eventos da mostra de 2004, Forster pronunciou:

Poucos hoje não partilham a sensação de viver em tempo de grandes mudanças, de profundas mutações, em quase todas as disciplinas. No campo da arquitetura (as mudanças) assumiram uma importância e uma profundidade que sugerem o início de uma nova época. Os sinais destes novos tempos se encontram espalhados em todos os lugares. Assim, quisemos reuni-los para formar um panorama mundial sob o conceito das metamorfoses (FORSTER apud BARDA, 2004, p. 32).

Dessa forma, com o objetivo de abordar a metamorfose da arquitetura recente ao redor do mundo, a 9ª Bienal de Veneza, dedicada à arquitetura, se propôs a representar a natureza das mudanças que caracterizam a fase corrente da história da arquitetura, buscando seus argumentos no passado e em proposições futuras. Visando esse escopo, a mostra foi organizada em dois espaços: o Pavilhão da Itália e o *Arsenale*.

---

<sup>148</sup> Ver breve apresentação do curador Kurt W. Foster nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 207).

No Pavilhão italiano, fotógrafos e arquitetos apresentaram suas instalações nas diversas salas, valendo-se de diferentes cenografias. Entre essas destacam-se: as imagens em movimento de Armin Linke; as interpretações dos conceitos de metamorfose e as suas relações com a fotografia de Giovanni Chiaramonte e Luisa Lambridos, e suas relações com a arquitetura contemporânea dos arquitetos Peter Eisenman e Massimo Scolari; duas exposições monográficas, uma do arquiteto visionário russo Ivan Leonidov e outra do engenheiro uruguaio Eladio Dieste; a seção das salas de concertos, com quarenta dos mais importantes projetos de arquitetura contemporânea no mundo<sup>149</sup>; e, por fim, a seção italiana, que apresentou fotografias de dez dos mais importantes fotógrafos italianos que colaboraram com os principais historiadores e críticos de arquitetura dos últimos cinquenta anos.

No *Arsenale*, em um projeto expográfico idealizado pelo escritório americano Asymptote<sup>150</sup>, foram apresentados 200 projetos recentes de 170 escritórios, divididos em sete seções, cada uma com um tema específico: *Trasformazioni*, *Topografia*, *La natura del'artificio*, *Superfici*, *Atmosfera*, *L'erpittura della città* e *Iper-Progetti*<sup>151</sup>. No meio desta exposição aconteceu também uma seção dedicada à homenagem de quatro mestres que marcaram profundamente o debate teórico nos anos 1980: Aldo Rossi, James Stirling, Peter Eisenmann e Frank O'Gehry.

O projeto de instalação do escritório de arquitetura Asymptote para o *Arsenale* representou, com bastante eficácia, o tema da metamorfose. Com o auxílio da tecnologia da computação e uma série de estruturas expositivas modulares, o vão central das *Corderie* foi morfologicamente transformado. Com um formato parecido com gôndolas brancas e painéis de múltiplas curvaturas - côncavas e convexas – as várias superfícies contínuas acomodavam maquetes, protótipos, desenhos, animações e vídeos das obras expostas. Numa experiência espacial única, a circulação e o movimento dos visitantes procediam em uma metamorfose contínua entre as várias seções da exposição<sup>152</sup>.

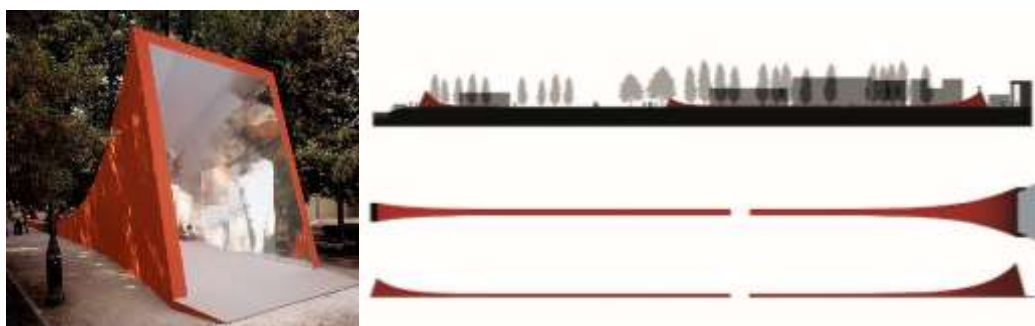
---

<sup>149</sup> A importância concedida à sala de concerto deve-se à complexidade deste tipo de projeto que contempla não só as exigências técnicas e sonoras do auditório, mas também o propósito de inserção na paisagem urbana de novas formas de linguagens da arquitetura.

<sup>150</sup> Escritório nova-iorquino Asymptote, de Hani Rashid e Lise Anne Couture.

<sup>151</sup> Transformações, Topografia, A natureza do artifício, Superfícies, O esterroamento da cidade e Hiper-Projetos (Trad.nossa)

<sup>152</sup> De acordo com Stefano Cagol (apud BUSSETTO, 2006, p. 72).



**Figura 134:** Instalação de Asymptote, para os *Giardini* da Bienal



**Figura 135:** Arquitetura de interiores para exposição no Arsenal, de Asymptote

Essa transformação do vão central do *Arsenale* foi positivamente destacada por Paolo Portoghesi - curador das duas primeiras mostras de arquitetura de Veneza e presidente da *Biennale* entre os anos de 1984 e 1992 -, figura determinante na transformação das antigas *Corderie dell'Arsenale* em um dos mais importantes espaços de exposição na Itália. Em um artigo publicado pela revista italiana *Casabella*, Portoghesi escreveu que: “revi agora aqueles espaços animados por um fluxo ininterrupto de pessoas como numa estação de alguma ferrovia metropolitana, com úteis pontos de parada ao longo do percurso para satisfazer as necessidades de comida e de descanso”<sup>153</sup>.

Os prêmios oficiais da nona bienal foram três Leões de Ouro e oito prêmios especiais para obras que se destacaram em cada uma das seções da mostra do *Arsenale*. A principal premiação, o Leão de Ouro, foi atribuída ao americano Peter Eisenmann (1932-), homenageado por sua carreira, ao pavilhão da Bélgica, premiado como melhor instalação do evento; e ao escritório japonês SANAA pelas obras significativas apresentadas na Bienal<sup>154</sup>.

Em sintonia com o tema internacional, a exposição “Metamorfose(s)”, no Pavilhão do Brasil, apresentou as transformações estéticas e conceituais da arquitetura brasileira, derivadas do crescimento desordenado das cidades. Os trabalhos selecionados contemplavam somente as cidades de São Paulo, Curitiba e Belo Horizonte.

Com o projeto de instalação de Roberto Loeb e curadoria de Pedro Cury e Jacopo Crivelli Visconti<sup>155</sup>, a apresentação dos exemplos da metamorfose arquitetônica em nosso país foi dividida em três perspectivas. Uma delas buscava representar a evolução da arquitetura no Brasil nos últimos 50 anos a partir do trabalho do escritório Aflalo & Gasperini<sup>156</sup>, de São Paulo. A escolha de um único escritório foi determinada pelo restrito

---

<sup>153</sup>Trad.nossa: “ho rivisto adesso quegli spazi animati da un flusso continuo di persone come una stazione di qualche ferrovia metropolitana, con utili punti di sosta distribuiti lungo il percorso per soddisfare i bisogni di cibo e di riposo”. (PORTOGHESI, Paolo. A proposito della Nona Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Riflessioni sullo stato presente dell'architettura. *Casabella*, Milão, n. 726, p. 4-5, out. 2004, p. 4).

<sup>154</sup> Os projetos do *Twenty-First Century Museum of Contemporary Art* de Kanazawa, no Japão, e a ampliação de *Ivam*, em Valência, Espanha, do SANAA, foram consideradas as obras mais significativas da Bienal.

<sup>155</sup> Ver breve apresentação dos curadores P.Cury e J.C.Visconti nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p. 210).

<sup>156</sup> Os projetos de Aflalo & Gasperini apresentados no Pavilhão do Brasil foram: Edifício Peugeot (1962), Tribunal de Contas (1971), IBM (1971-1974), Auditório Cláudio Santoro (1977), Edifícios Atrium I II III IV

espaço disponível no Pavilhão do Brasil e pelo fato de o início das atividades de Aflalo & Gasperini coincidir com esse período. “O escritório ainda está em plena produção”, afirmou Cury na ocasião, complementando: “possui um enorme acervo nos vários campos da arquitetura, podendo, com isso, dar uma amostra da evolução arquitetônica brasileira em todos os aspectos” (CURY apud BASTIAN, 2004, p. 46).

Outra perspectiva considerada foi a da *diversidade* da arquitetura em um país com enormes diferenças geográficas, climáticas e culturais, além de distintos índices de desenvolvimento econômico e social em cada região. Como uma pequena amostra dessas diferenças, foram apresentadas, em Veneza, três obras em estrutura de aço tubular, realizadas em Curitiba: a Ópera de Arame, projetada por Domingos Bongestabs, o Jardim Botânico e a Rua 24 horas, ambas do arquiteto Abrão Assad; o Centro de Cultura Judaica, do arquiteto Roberto Loeb, em São Paulo, realizado em concreto, vidro e aço; e, por fim, as “Amnésias Topográficas”, de Carlo M. Teixeira - construções efêmeras, provisoriamente implantadas em vazios urbanos e espaços residuais de Belo Horizonte.

O terceiro e último enfoque tratou da “*recuperação ou reciclagem* de obras deterioradas pelo tempo ou pela inadequação do programa original para o atendimento das necessidades atuais”<sup>157</sup>, relatando uma tendência mundial em ato nas grandes cidades. Nessa seção, foram apresentados dois casos importantes realizados na cidade de São Paulo: a intervenção no edifício São Vito, com o projeto de recuperação de autoria do arquiteto Roberto Loeb<sup>158</sup>, e o restauro do antigo edifício parcialmente destruído da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, localizado na Rua Maria Antônia, e que seria, na ocasião, transformado em núcleo de arte contemporânea pelo escritório Una Arquitetos.

A montagem da exposição foi organizada com textos de apresentação e imagens dos trabalhos, focadas nos projetos e não no entorno das obras. As fotografias e textos foram alocados em quase todas as superfícies internas do pavilhão, tanto nas paredes, como no piso

---

V VI (1986-2002), Citicorp (1988), Continental Square (1988), Credicard Hall (1998), e-Tower (2000), Rochavirá (2001), Senac (2001) e Reurbanização da Área do Carandirú (1999-2004).

<sup>157</sup> Trecho extraído do catálogo de exposição brasileira METAMORFOSE(S) (2004, p. 26).

<sup>158</sup> O Edifício São Vito, popularmente conhecido como “Treme-Treme”, localizava-se na Avenida do Estado, nas imediações da zona cerealista, na cidade de São Paulo. Após diversas propostas de recuperação, o edifício foi esvaziado em 2004 e demolido entre dezembro de 2010 e maio de 2011.

e no teto. Na porção maior do pavilhão, painéis impressos de tecido translúcido foram fixados no teto “de modo de proporcionar ao visitante a sensação de tridimensionalidade, representando de forma realista a paisagem urbana das cidades brasileiras” (BASTIAN, 2004, p. 47).



**Figura 136:** Fotos internas e externas do Pavilhão do Brasil na 9ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

De acordo com o participante Carlo Teixeira (Vazio S/A), os dois curadores indicados pela Fundação Bienal de São Paulo, com apoio do Instituto de Arquitetos do Brasil, seção São Paulo (IAB-SP) “optaram por uma visão eclética que misturou diversas gerações, estilos e abordagens de projeto, o que traduz uma abertura importante rumo à divulgação de outras faces da arquitetura brasileira contemporânea” (TEIXEIRA, 2004) <sup>159</sup>.

No mais, diante dessa exibição, também pode-se afirmar que, apesar de apresentar arquitetos brasileiros pouco conhecidos no exterior<sup>160</sup> e de expor algumas vertentes da rica e recente produção arquitetônica brasileira, a escolha concentrada em arquitetos e obras apenas do sul e do sudeste, deixando de fora as demais regiões (norte, nordeste e centro oeste), resultou numa análise parcial sobre a realidade brasileira: um país de contrastes e que, à época, estava em plena fase de transformações políticas e econômicas, com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para presidência do Brasil, e a recente criação do Ministério das Cidades, dedicado ao desenvolvimento urbano e ao equilíbrio social.

Ainda durante a Bienal de Veneza, aconteceu uma mostra antológica de Lina Bo Bardi na *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro*. Curada pelo Prof. Luciano Semerani e organizada pelo *Istituto Universitario Architettura di Venezia*, esse evento colateral trazia uma reflexão sobre as condições da arquitetura desenvolvida pela arquiteta no contexto brasileiro.

Diante da proposta da mostra internacional, de 2004, pode-se afirmar que os projetos expostos promoveram uma espécie de espelho da globalização, já que as diferenças culturais e geográficas dos diversos projetos pareciam ser cada vez menos evidentes. As complexas estruturas e tecnologias empregadas na arquitetura contemporânea pareciam priorizar a linguagem formal, distanciando-se dos ideais sociais por intermédio da ação do arquiteto.

A revista *Domus* publicou logo após o fim da nona bienal um artigo de Andrea Branzi<sup>161</sup>, com o título: “Neo-organicismo?”, no qual, o autor afirmou que muitos dos

---

<sup>159</sup> Trecho extraído do artigo “Sobre as Gôndolas da Corderie - 9ª Bienal de Arquitetura de Veneza. Metamorph” de Carlos M. Teixeira. Disponível: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/522> Acesso em: 25 mar. 2018.

<sup>160</sup> As três precedentes participações no Pavilhão do Brasil foram com Oscar Niemeyer (1998), Paulo Mendes da Rocha e Lelé (2000), além da exposição do programa de revitalização de favelas (2002).

<sup>161</sup> Andrea Branzi é arquiteto e *designer* italiano. Fez parte do grupo Archizoom, um estúdio de *design* considerado de vanguarda na Itália e no mundo. Foi fundador da *Domus Academy* e autor de diversos livros sobre história e teoria do *Design*.

projetos apresentados nos *Giardini* e no *Arsenale* eram homogeneamente “neo-orgânicos”. Essa terminologia teria:

Certa continuidade com o homônimo movimento da década de cinquenta no qual também atuavam Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, movido pela vontade de buscar novos alicerces universais da modernidade, que fossem menos agressivos e mais maleáveis e que garantissem ao Ocidente uma perspectiva de desenvolvimento mais harmônica após os traumas da Segunda Guerra Mundial<sup>162</sup>. (BRANZI, 2004, p. 90)

Ainda segundo Branzi, o neo-organicismo dos anos 2000 se assemelharia ao organicismo, na dimensão continental, mas tinha uma articulação interna mais variada, articulada e original, do que aquela dos anos 1950, de Wright e de Aalto.

Assim, “a intuição de Forster de considerar na metamorfose uma possível e convincente forma de leitura dos desafios da arquitetura contemporânea” (CAGOL apud BUSSETTO, 2006, p. 74) foi exibida a partir de transformações específicas de uma arquitetura exuberante que pouco falava de mutações das cidades como um conjunto, mas que exprimia, por meio de algumas referências arquitetônicas, a capacidade tecnológica conquistada pelos países mais desenvolvidos.



**Figura 137:** Fotos internas da mostra Lina Bo Bardi, realizada na galeria Ca`Pesaro.

---

<sup>162</sup> Trad. nossa: “una certa contiguità con quell’omonimo movimento degli anni Cinquanta dove operavano Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, mosso dalla ricerca di nuove fondamenta universali della modernità, meno aggressive e più duttili, che garantissero all’Occidente una prospettiva di sviluppo più armonica dopo la tragedia della Seconda Guerra Mondiale.”

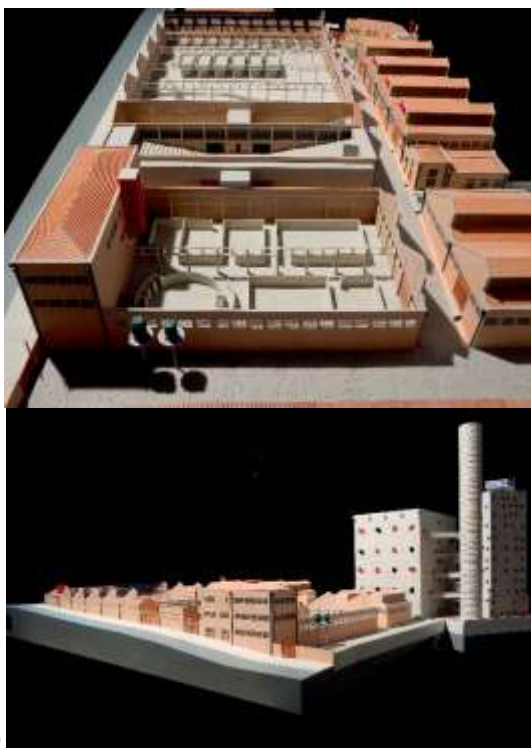




138

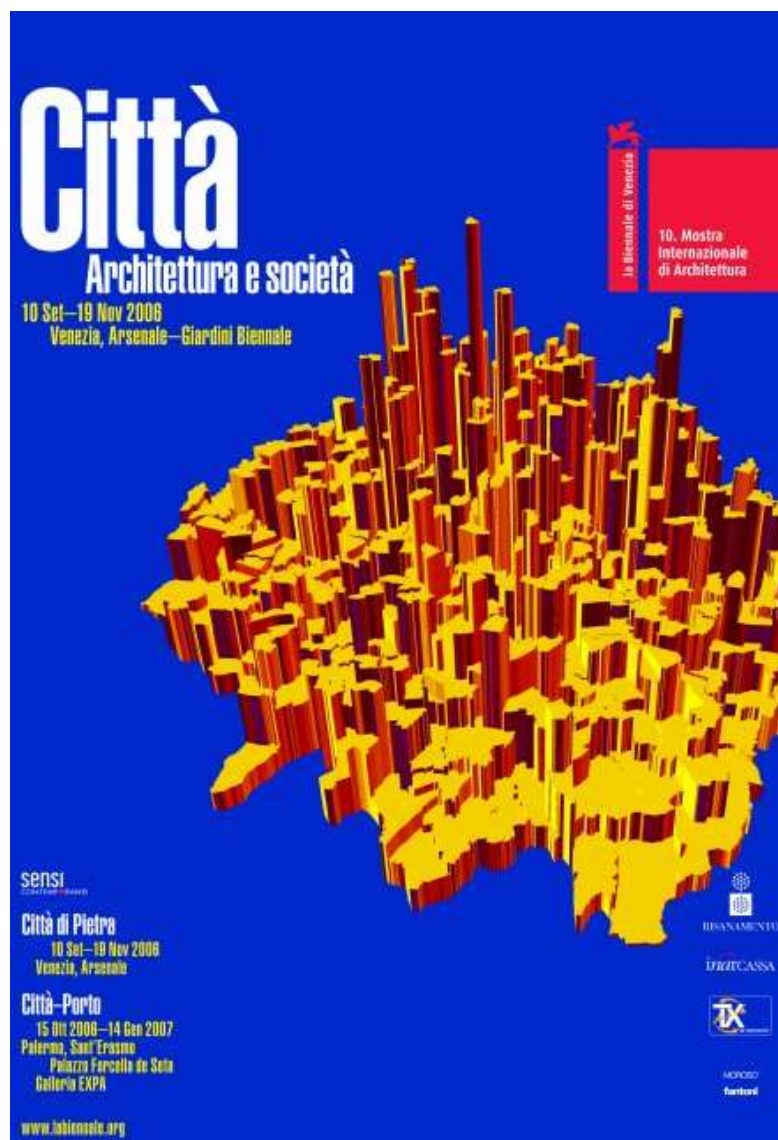
**Figura 138:** Maquete em exposição – projeto de Lina Bo Bardi para o Museu de Arte de São Paulo (dim41x80x80cm.)

**Figura 139:** Maquete em exposição – projeto de Lina Bo Bardi para o Sesc Pompéia de São Paulo



139

# São Paulo: Cidade, Arquitetura e Sociedade



Pôster da 10ª Mostra Internazionale di Architettura

# 2006

## 10ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

Mais uma vez a cidade foi o objeto da Bienal de Veneza, que se dedicou ao tema *Città. Architettura e Società*. Com a curadoria do arquiteto inglês Richard Burdett<sup>163</sup>, a décima edição trouxe, pela primeira vez na história das bienais de arquitetura de Veneza, um estudo sobre a interface entre cidades, arquitetura e sociedade, do ponto de vista da presente concentração populacional. A escolha dessa temática partiu do pressuposto de que, no mesmo ano de 2006, mais da metade da população mundial vivia nas cidades, enquanto cem anos antes, no início do século XX, somente 10% da população estava em áreas urbanas. A curadoria considerou, também, a estimativa das Nações Unidas de que cerca de 75% das pessoas deverão viver em cidades até 2050<sup>164</sup>. A proposta temática de Burdett, portanto, colocava em debate questões essenciais e concretas para a sociedade naquele momento.

O evento sobre as cidades ocorreu no *Arsenale* de Veneza e nos *Giardini* da Bienal, onde ficam os pavilhões das representações nacionais. O setor principal, localizado na *Corderie dell'Arsenale*, expôs experiências urbanas e análises do modo de viver de algumas metrópoles espalhadas pelos quatro continentes, com populações entre três e trinta e cinco

---

<sup>163</sup> Trad. nossa: “una certa contiguità con quell’omonimo movimento degli anni Cinquanta dove operavano Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, mosso dalla ricerca di nuove fondamenta universali della modernità, meno aggressive e più duttili, che garantissero all’Occidente una prospettiva di sviluppo più armonica dopo la tragedia della Seconda Guerra Mondiale.”

<sup>164</sup> A concentração deste crescimento populacional será principalmente em zonas - já em processo de urbanização acelerada - da Ásia, África e América. Estes dados demográficos estão indicados na introdução de Richard Burdett. In: “*Cities Architecture and Society: 10ª Mostra Internazionale di Architettura*”. Veneza: La Biennale di Venezia, Marsilio, 2006. (Catálogo da exposição).

milhões de habitantes. As cidades participantes escolhidas pela curadoria foram: Bogotá, Caracas, Cidade do México, São Paulo, Los Angeles e Nova York, nas Américas; Mumbai, Toquio e Xangai, na Ásia; Cairo, Istambul e Johannesburgo, na África e Mediterrâneo; além das europeias Barcelona, Berlim, Londres e a dupla Milão/Turim. Segundo o artigo de Barda (2006, p. 56), publicado pela revista *aU: Arquitetura e Urbanismo*, as exposições das grandes cidades apostaram na apresentação de estatísticas, números, indicadores de desenvolvimentos, imagens, mapas e vídeos, complementados por projeções de projetos arquitetônicos e intervenções urbanísticas. Nestas exposições, foram abordados temas como: espaços públicos, densidade populacional, mobilidade e morfologia urbana.



**Figura 140:** Imagens da mostra “Cidades, Arquitetura e Sociedade”, realizada no Arsenale.



**Figura 141:** Imagens da seção de São Paulo, na mostra “Cidades, Arquitetura e Sociedade”, realizada no Arsenale

São Paulo, apresentada logo na entrada do *Arsenale*, era a cidade que dava início à exposição das metrópoles.

A pequena densidade populacional, aliada aos coeficientes de baixa distribuição de renda, população predominantemente jovem e até quatro horas diárias gastas em deslocamento em transporte público, foi contraposta a projetos, implantados ou não, para setores educacional, cultural e de transportes metropolitanos (GRUNOW, 2006, p. 46)

Entre os projetos de São Paulo no *Arsenale*, foram expostos: o projeto Nova Luz; o projeto vencedor do concurso público para o elevador Costa e Silva<sup>165</sup> (Minhocão); a Praça das Artes; as escolas da Fundação de Desenvolvimento da Educação (FDE) e alguns outros projetos desenvolvidos para a Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM).



142



143



144

Imagens de alguns projetos apresentados no Pavilhão do Brasil.

**Figura 142:** Nova Luz

**Figura 143:** Minhocão

**Figura 144:** Escolas da FDE

**Figura 145:** Praça das Artes

145



<sup>165</sup> O Minhocão como é popularmente conhecido, na época do concurso chamava-se Elevado Costa e Silva. Em 2016, passou a ser chamado de Elevado Presidente João Goulart.

Ainda na área do *Arsenale*, a Itália apresentou a nova cidade imaginária, denominada *Vema*, localizada entre Verona e Mantova. A cidade de Vema resultou de um planejamento experimental realizado por vinte jovens arquitetos convidados, no qual se objetivou demonstrar, por meio de simulação virtual, uma solução drasticamente contrária à cidade dispersa. Também no setor italiano, no âmbito da iniciativa “*Learning from Cities*”, vinte e duas escolas de arquitetura italianas e estrangeiras apresentaram propostas de projetos relacionadas ao tema da Bienal.

No conjunto dos *Giardini* e nos eventos paralelos, foi apresentado um panorama de experiências e soluções para os problemas de 150 cidades de relevância e escalas variáveis, dispersas no mundo. Entre os conteúdos evidenciados nas diferentes seções, foram contempladas as estratégias de sustentabilidade, as políticas intervencionistas, os projetos de governo e a coesão social. Visando discutir o momento crítico das cidades e pensar em uma agenda global para o futuro da sociedade urbana, cada cidade ali apresentada tentou fornecer sua resposta acerca da identidade da cidade do século XXI (BARDA, 2006).

A transformação de Bogotá decorrente do investimento no sistema coletivo de transporte público foi um dos exemplos positivos de um fenômeno mundial, o que motivou a conquista do prêmio Leão de Ouro como melhor proposta urbana apresentada nesta Bienal<sup>166</sup>. Entre tantas práticas e ações relevantes, Burdett também citou, em um dos seus textos publicados sobre a décima mostra, o exemplo das escolas da Fundação para Desenvolvimento da Educação (FDE) realizadas em São Paulo:

A construção de calçadas resistentes e de uma rede de esgoto nas favelas configura-se como um ato arquitetônico importante, talvez mais importante de um ato arquitetônico áulico como o Guggenheim de Bilbao. A construção de escolas abertas e bem projetadas nas periferias paulistas - onde estudantes e pais podem permanecer após o horário letivo - reduziu a delinquência de cerca de 30% (BURDETT apud BUSSETTO, 2006, p. 80)<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Além do Leão de Ouro para a cidade de Bogotá (Colômbia), os outros premiados com o Leão de Ouro da 10ª Bienal de Arquitetura foram: Richard Rogers, pela carreira; Dinamarca (exposição “CO- EVOLUTION”, em colaboração com China, sobre o desenvolvimento urbano sustentável na China) pela melhor participação nacional; e para equipe de Higuera + Sanchez pelo projeto de moradias “Brazil 44” na Cidade do México, pelo melhor projeto urbano.

<sup>167</sup> Trad. nossa: “*La costruzione di solidi marciapiedi o fognature in una baraccopoli è un importante atto architettonico, forse più importante di un atto architettonico aulico come il Guggenheim di Bilbao. La costruzione di scuole aperte e ben progettate nei barrios di São Paulo – dove ragazzi e genitori possono fermarsi dopo l’orario scolastico – ha ridotto la delinquenza del 30%*”.

Diferentemente dessas experiências da Colômbia e do Brasil - nas quais os arquitetos e urbanistas criaram, cada um em sua escala, infraestruturas que possibilitavam o desenvolvimento e a interação social -, nesta edição foram também abordados alguns exemplos menos positivos, entre eles: os *barrios* de Caracas, onde o perigo e a violência atingiam diretamente a vida de adolescentes, e os casos de algumas zonas de Johannesburg que, mesmo pós-apartheid, continuavam segregadas do resto da cidade.

Além da participação privilegiada de São Paulo na exposição principal de Veneza, o Pavilhão do Brasil reuniu relevantes imagens da transformação do espaço urbano paulistano. O processo histórico de urbanização, ao longo dos eixos hidroviários dos rios Tiête e Pinheiros e alguns importantes projetos arquitetônicos e urbanos, estiveram presentes na mostra organizada pela comissão da curadoria<sup>168</sup>, indicada pela Fundação Bienal de São Paulo e pelo curador do Pavilhão do Brasil, Jacopo Crivelli Visconti<sup>169</sup>.

Com o título de “São Paulo, redes e lugares”, a exposição foi organizada por meio de textos descritivos e estatísticos, imagens (desenhos e fotografias) e projeções de vídeos. Esses meios foram os instrumentos de comunicação que apresentaram a megacidade paulistana para os visitantes, articulando a complexidade urbana em diferentes estruturas, dos dados históricos ao crescimento, dos eixos aos mecanismos de mobilidade e espaços de convivência.

De acordo com Barda (2006, p. 58) a exposição “conseguiu dar uma imagem extremamente viva e dinâmica da metrópole, como também foram muito bem investigadas suas problemáticas e inter-relações físicas, espaciais e funcionais”. A organização da exposição foi descrita da seguinte maneira:

Em concordância com o espaço físico da estrutura do pavilhão brasileiro – constituída por dois blocos com dois espaços em cada um – foram instalados dois audiovisuais perpendiculares entre si, que abordam, no primeiro bloco, a construção técnica do território e, no segundo, a criação de lugares. A primeira sala do primeiro bloco recebeu **Rede e Lugares**, projeção de imagens do dia a dia em

---

<sup>168</sup> De acordo com Barda (2006), “a comissão da curadoria foi formada por Fabio Valentim, Fernanda Barbara, Fernando de Mello Franco, Fernando Viégas, Guilherme Wisnik, Juan Pablo Rosenberg, Marcelo Morettin, Marta Bogéa, Martin Corullon e Vinicius Andrade”. (BARDA, Marisa. Cidade, Arquitetura e Sociedade. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 152, p. 52-59, nov., 2006, p. 59).

<sup>169</sup> Ver breve apresentação do curador J.C.Visconti nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p.210).

São Paulo com a finalidade de compreender a dinâmica sistêmica da metrópole contemporânea com o intuito de aproximar-se da dimensão cotidiana da vida na cidade, ao conferir um valor de morada ao espaço construído. Na segunda sala do primeiro bloco, o audiovisual com o tema **Construção do Território** mostra imagens e cartas geográficas da história e lugares de São Paulo em formação, desde sua fundação. Na primeira sala do segundo bloco, **Redes e Sistemas** trazia imagens do cotidiano do paulistano em feiras livres, rede de infra-estruturas e equipamentos públicos (BARDA, 2006, p. 59).

Diante deste contexto, pode-se afirmar que os projetos brasileiros apresentados dentro e fora do Pavilhão do Brasil eram todos públicos: de edificações de uso educacional, cultural, esportivo às intervenções urbanísticas de grande impacto social e forte cunho político. A cidade de São Paulo foi apresentada como um laboratório urbano de intervenções arquitetônicas, confirmando o quanto a arquitetura pode impulsionar, ou reter as relações entre as pessoas e o espaço. Entre promissores projetos políticos e/ou importantes objetos de pesquisa, a própria utilização da cidade como laboratório forneceu ideias para reconduzir a estrutura física urbana e seus projetistas à dimensão cultural e econômica corrente.

Os trabalhos apresentados na 10ª mostra nacional foram:

OBRA	ARQUITETO (S)	ANO
Marquise do Parque do Ibirapuera	Oscar Niemeyer	1955
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU-USP	Vilanova Artigas e João Cascaldi	1961
Sesc Pompéia	Lina Bo Bardi	1982
Centro Cultural São Paulo	Eurico Prado Lopes e Luiz Benedito de Castro Telles	1982
Unidade escolar: Centro Educacional Unificado – CEU	Alexandre Delijacov, André Takiya e Wanderley Ariza	2002-03





**Figura 146:** Fotos interna e externa do Pavilhão do Brasil na 10ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Nota-se, que as obras e os arquitetos selecionados refletiram a escola e o ambiente do qual faziam parte a comissão da curadoria. A equipe curatorial foi formada por um coletivo de dez arquitetos paulistanos (exceto Jacopo Crivelli Visconti), provenientes de uma nova geração formada entre 1986 e 2000. Graduados ou pós-graduados pela FAU-USP, os arquitetos da equipe lecionavam nas principais universidades paulistas e coordenavam importantes escritórios na cidade, com obras construídas e projetos premiados<sup>170</sup>. Os

<sup>170</sup> Para citar alguns: entre os dez membros da comissão da curadoria, apenas dois integrantes não eram paulistanos, apesar da dupla de argentinos Juan Pablo Rosenberg e Martin Corullon atuar a anos em São Paulo (coincidentemente, eram também os dois mais jovens do coletivo curatorial). Na comissão também estiveram presentes membros de importantes escritórios paulistanos de arquitetura: o Una Arquitetos (Fabio Valentim,

arquitetos mais velhos do grupo iniciaram sua vida acadêmica nos anos 1980 – quando os professores Vilanova Artigas, Jan Maitrejean e Paulo Mendes da Rocha voltaram a lecionar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), após o afastamento compulsório a que estiveram sujeitos desde 1969, devido à repressão política do regime militar –, e vivenciaram a chamada abertura política, período em que o “objeto arquitetônico voltou ao centro da escola, envolvido por sua dimensão social e urbana” (MILHEIRO et al. 2006, p. 14). Essa “função social do arquiteto”<sup>171</sup>, sempre atenta ao legado moderno, foi seguramente ressaltada na presente proposta curatorial, por meio dos profissionais envolvidos e das diferentes obras de caráter público, social e político realizadas na capital paulistana.

Vale ressaltar que a temática internacional proposta para a mostra de 2006 - *Città. Architettura e Società* –, pode ser considerada uma reprodução de debates que já vinham ocorrendo no Brasil. A Bienal de São Paulo saiu à frente na discussão deste mesmo tema, na mesa-redonda global intitulada “Metrópole” e na escolha do tema “Viver na Cidade”, realizados, respectivamente na quinta edição (2003) e na sexta edição (2004) das bienais paulistanas<sup>172</sup>. Também destaca-se a estratégica repetição curatorial: Jacopo Crivelli Visconti – curador da exposição brasileira em Veneza pela segunda vez –, já tinha sido curador adjunto, em 2003, e coordenador de produção, em 2004, das mostras internacionais de arquitetura em São Paulo.

Na percepção geral sobre a proposta curatorial, observa-se que Burdett não almejou descobrir novos talentos, não ofereceu espaço para as diversas tendências formais da disciplina e tampouco para as realizações dos protagonistas da arquitetura internacional, como era de costume nas mostras venezianas. Seu esforço foi pôr em foco questões mais atuais, enfatizar a representação de tensões sociais com singular potencial democrático e enfatizar alguns contrassensos urbanos. Entre as interrogações colocadas por Burdett,

---

Fernanda Barbara, Fernando Viégas), o MMBB (Fernando de Mello Franco), o Andrade&Morettin (Marcelo Morettin e Vinicius Andrade) e o Metro Arquitetos (Martin Corullon).

<sup>171</sup> A “função social do arquiteto” foi a conhecida aula de Artigas, em 1984, para a obtenção do título universitário, seis meses antes de seu falecimento.

<sup>172</sup> De acordo com França (2017), no texto “Setima BIA: a Bienal da reflexão sobre o futuro”. (FRANÇA, Elisabete. *Arquitetura em Retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo*. São Paulo: KPMO Cultura e Arte, 2017, p. 111).

apareceram os “enfrentamentos e as promessas, as tensões, as liberações, a coesão e a exclusão social”, além da onipresença da concentração da riqueza e da degradação urbana, cada vez mais intensas (BURDETT apud BUSSETTO, 2006, p. 80).

Outra consequência fundamental para que a décima Bienal de arquitetura enfrentasse a temática da cidade na sua complexa condição foi uma análise da função do arquiteto e da arquitetura no contexto da cidade. Seguramente, a Mostra *Città. Architettura e Società* contribuiu culturalmente para articular temas entre os mais relevantes para a sociedade do século XXI e estimulou o debate sobre a função do arquiteto e das cidades para a construção de um mundo mais sustentável, democrático e justo.

Arquitetura além da construção:  
da urbanidade à intimidade



Pôster da 11ª Mostra Internazionale di Architettura

# 2008

## 11ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

Segundo o norte-americano Aaron Betsky<sup>173</sup>, curador da décima primeira mostra:

Arquitetura não é o "ato de construir". Os edifícios são objetos, e o ato de construir produz objetos-edifícios, mas arquitetura é outra coisa. É a maneira de pensar e de falar a respeito dos edifícios. É a maneira de representá-los, de realizá-los; arquitetura é o que nos faz sentir "em casa" no mundo<sup>174</sup>.

Foi desta maneira que a Bienal com o título *Out There: Architecture Beyond Building* (Lá fora: arquitetura além da construção) buscou reacender diálogos esquecidos e resgatar alguns valores perdidos da disciplina de arquitetura em meio às solidificadas construções.

Com o propósito de reunir experimentações na arquitetura e de provocar os arquitetos participantes, Betsky adotou uma estratégia de risco ao se afastar do modelo mais comum nas exposições de arquitetura. Com um menor número de maquetes, croquis, painéis e desenho técnicos do que usualmente se apresentava em Veneza, a mostra de 2008 se aproximou da arte contemporânea ao empregar outros meios de comunicação, como cenas de filmes, projeções de imagem e som, grafites e narrativas históricas por meio dos quadrinhos.

---

<sup>173</sup> Ver breve apresentação do curador Aaron Betsky nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 208).

<sup>174</sup> História das bienais de arquitetura. Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>>. Acesso em: Trad. Nossa: “*l’architettura non è ‘il costruire’. Gli edifici sono oggetti, e l’atto del costruire produce gli oggetti-edifici, ma l’architettura è qualcosa d’altro. È il modo di pensare e di parlare sugli edifici. È il modo di rappresentarli, di realizzarli. In concreto, architettura è ciò che può farci sentire ‘a casa’ nel mondo*”. Acesso em: 20 nov 2017.

A exposição principal, a *Installations*, foi realizada nas *Corderie* e apresentou algumas instalações *site-specific*<sup>175</sup> de grandes dimensões que questionavam a possibilidade de se sentir em casa no mundo moderno. Divididas entre diferentes espaços e participantes, essa seção explorou uma série de recursos audiovisuais e de montagem, a fim de capturar a atenção de cada visitante da Bienal. Entre as obras participantes estiveram presentes: a instalação da dupla Coop Himmelb(l)au, o trabalho de colagem, desenho, grafite e *assemblage* da dupla holandesa Kramervanderveer, o desenho do ambiente doméstico informatizado de Vicente Guallart, a casa com tubulações dos croatas Penezic & Rogina, os protótipos Furniverhicles dos japoneses do Atelier Bow Wow (GIOIA, 2008) e o *giardino paradisiaco* de Kathryn Gustafson, este último realizado na parte externa das *Corderie dell'Arsenale* junto a outras duas obras. Com um total de 28 instalações, outros arquitetos famosos também apresentaram seus trabalhos nas *Corderie*, entre eles: An Te Liu, Asymptote, Barkow Leibinger Architects, Diller Scofidio + Renfro, Droog Design, Greg Lynn, MAD, Massimiliano Fuksas, MVRDV, Nigel Coates, Philippe Rahm, UNStudio, Zaha Hadid e Frank Gehry. Este último, o canadense Gehry, foi o agraciado desta edição com Leão de Ouro por sua trajetória profissional<sup>176</sup>.

Na parte da artilharia do *Arsenale* foram exibidos Uneternal City, e Roma interrotta, reunindo doze propostas de desenho para Roma e sua periferia. Essas obras aplicadas ao território metropolitano romano colocavam em debate as seguintes questões: O que seria o urbanismo, hoje em dia? De que maneira vem se transformando e como pode ser transformada a cidade contemporânea? E principalmente: de quais fatores depende a qualidade de vida de seus habitantes? De quais fatores depende a qualidade dos espaços públicos? Resumindo: o que poderia deixar nossas cidades mais vivíveis e atraentes?<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> O termo faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Neste caso tratou-se, de trabalhos planejados em diferentes locais dentro do *Arsenale*, em que os elementos esculturais dialogavam com o meio circundante e com o próprio tema da Bienal. Ligada à ideia de arte e ambiente, esta tendência da produção contemporânea trata de arte acessível fisicamente, que altera a paisagem envoltória, de modo temporário.

<sup>176</sup> Além do Leão de Ouro de F. Gehry, um Leão de Ouro especial foi para o historiador da arquitetura James S. Ackerman, e o outro para a Polónia, como melhor participação nacional - com o projeto de “*The afterlife of buildings*”, de Nicolas Grospierre e Kobas Laksa. O Leão de Ouro de melhor projeto de instalação da Mostra Internacional foi para Greg Lynn Form pela obra “*Recycled Toys Furniture*”. Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

<sup>177</sup> *Out There – Architecture Beyond Building*. (guia breve) 11ª Mostra Internazionale di Architettura, Marsilio, Veneza, 2008. p. 24.



Fotos de algumas instalações nas *Corderie dell'Arsenale*

**Figura 147:** Coop Himmelb(l)u\_ Prototyping the future: Three Houses for the Subconscious

**Figura 148:** Kramervanderveer\_Mimetic Interpretations of Urban Fabric

**Figura 149:** Guallart Architects\_HYPERHABITAT: Reprograming the world

**Figura 150:** Penezic & Rogina Architects\_Who's Afraid of the Big Bad Wolf in the Digital Age?

**Figura 151:** Atelier Bow Wow\_Furnivehicle

**Figura 152:** Gustafson Porter Ltd. and Gustafson Guthrie Nichol Ltd.\_Towards Paradise

No pavilhão da Itália, foi apresentada a mostra Experimental Architecture, com a participação dos Master of Experiments - Frank Gehry, Herzog & de Meuron, Morphosis, Zaha Hadid, Rem Koolhaas e Coop Himmelb(l)u, Ila Bêka & Louise Lemoîne e Madelon Vriesendorp –, e mais dezenas de estudos internacionais que investigavam o tema da arquitetura experimental. De acordo com texto de Aaron, para o catálogo da mostra, esta investigação enquadrava “um apanhado de processos, maneiras de experimentar, propiciar e pensar as relações entre indivíduos, ambientes e condicionamentos econômicos através da arquitetura e dentro da arquitetura”<sup>178</sup>. Ainda no coração do pavilhão da Itália, uma outra mostra importante foi a *Uploadcity*. Nessa mostra, foram exibidos vídeos de situações

<sup>178</sup> Idem. p. 5. Trad.nossa: “una panoramica di processi, modi di sperimentare, attuare e pensare rapporti tra individui, ambienti e vincoli economici attraverso l'architettura e nell'architettura”.

urbanas encontrados na *internet*, nos quais a arquitetura ou a cidade eram as próprias plataformas.

A proposta experimental e o caráter conceitual da mostra continuaram nos demais setores da Bienal. No caso das participações nacionais dos *Giardini*, a temática da ecologia e da sustentabilidade estava por quase toda parte, a exemplo do pavilhão dinamarquês, conforme Gioia (2008), que discutiu a arquitetura a partir do Protocolo de Kyoto, do aquecimento global e da reciclagem. O arquiteto mineiro Carlo M. Teixeira, um dos participantes da exposição brasileira, destacou em seu artigo *on-line* para a *Revista Vitruvius* que o pavilhão alemão foi o único que tentou virar as costas para o discurso ecológico e não cair na propaganda moralista. Com o pórtico de entrada do pavilhão cheio de *spots* de iluminação artificial, o irônico desperdício proposital de energia se complementou dentro do pavilhão com “um insólito pomar artificial de macieiras mantido em toda sua exuberância com a ajuda de um dispositivo “clínico”: o crescimento das árvores é garantido à custa de fertilizantes líquidos que parecem soros fisiológicos dependurados pelos galhos” (TEIXEIRA, 2008).<sup>179</sup> Ainda segundo Teixeira, outros grandes trabalhos foram realizados nos *Giardini*, como o pavilhão da Croácia que, em sintonia com o tema geral da mostra, apresentou o belíssimo píer da cidade de Zadar, de Nicola Bašić. Outro destaque foi o polêmico pavilhão da Estônia, colocado em uma área aberta localizada entre os pavilhões da Alemanha e da Rússia. Com uma instalação que fazia menção a um gasoduto, a Estônia abordava uma analogia geográfica e histórica, já que, no momento da décima primeira mostra, esses países discutiam a construção de um grande gasoduto sob o mar báltico, interligando a Rússia à Alemanha. Teixeira continua afirmando: “A verdade é que as manilhas do gasoduto no meio dos Giardini são um objeto estranho e escultural que vai além de mero discurso político” (TEIXEIRA, 2008).

---

<sup>179</sup> Trechos extraído do artigo “11ª Bienal de Arquitetura de Veneza. Um paralelo com o Brasil” de Carlos M. Teixeira. Disponível: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.028/1805> Acesso em: 21 abr. 2018.





153

154

#### Participações nacionais dos *Giardini*

**Figura 153:** Foto interna do Pavilhão da Alemanha

**Figura 154:** Participação nacional da Estônia, com Gas Pipe

O Pavilhão do Brasil não exibiu nenhum projeto arquitetônico, mas apresentou depoimentos de desconhecidos e de celebridades<sup>180</sup> dentro da exposição intitulada *No Architects. From Urbanity to Intimacy* (Sem Arquitetos: da Urbanidade à Intimidade). A ideia era apresentar por meio de 86 entrevistas o ponto de vista das mais diversas pessoas sobre arquitetura. Livres para relembrar e sugerir o que quisessem, os entrevistados expressavam suas lembranças, memórias, sonhos e percepções íntimas, recorrentes ou esporádicas, acerca dos lugares que os circundavam.

Conforme explicado pelo arquiteto e curador Roberto Loeb<sup>181</sup>, no catálogo da representação brasileira "na bienal de Veneza mostramos o outro lado. O lado daqueles que usam e não daqueles que fazem" (LOEB apud SANTORO, 2008)<sup>182</sup>. Desta maneira, o projeto curatorial nacional refletiu o tema geral da mostra internacional de 2008.

<sup>180</sup> Entre as celebridades brasileiras entrevistadas estiveram: a atriz Fernanda Torres, o escritor Milton Hatoum, o diretor Felipe Hirsch e o músico Danilo Caymmi. (MOLINA, Camila Molina. A voz dos não arquitetos na Bienal de Veneza. *O Estado de S.Paulo*, 11/09/2008).

<sup>181</sup> Ver breve apresentação do curador R.Loeb nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p. 210).

<sup>182</sup> Trechos extraído do artigo "A 11ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza propõe experimentações e novas formas de renovar a arquitetura" de Francesco Santoro. Disponível em: <[www.piniweb17.pini.com.br/construcao/arquitetura/bienal-de-veneza-2008-destaca-a-arquitetura-alem-do-aspecto-105292-1.aspx](http://www.piniweb17.pini.com.br/construcao/arquitetura/bienal-de-veneza-2008-destaca-a-arquitetura-alem-do-aspecto-105292-1.aspx)>. Acesso em: 28 mar. 2018.

De acordo com o memorial, encontrado no endereço eletrônico do escritório de arquitetura LoebCapote, liderado pelo próprio Loeb:

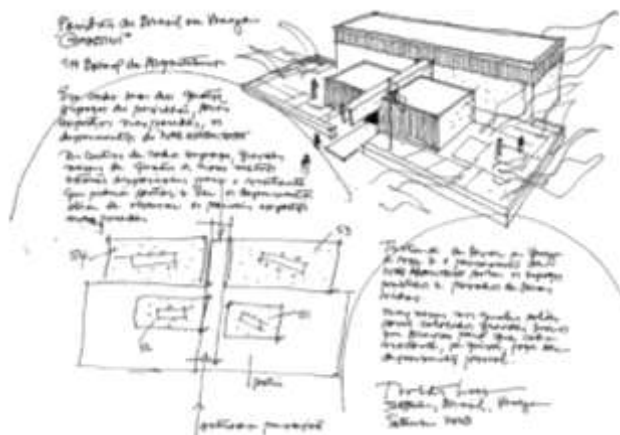
As entrevistas foram apresentadas na íntegra em livros dispostos em mesas com confortáveis cadeiras onde pessoas poderiam passar horas tranquilamente as lendo. Os trechos principais das conversas estavam em painéis nas paredes, dando o tom da exposição. Igualmente importante foi a intervenção que recuperou a estrutura do pavilhão, em especial, a fachada de madeira cuja expressão original foi devolvida sem a tinta que a cobria<sup>183</sup>



**Figura 155:** Fotos interna e externa do Pavilhão do Brasil na 11ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

<sup>183</sup> Memorial está disponível em: <<http://www.loebcapote.com/projetos/87/memorial>>. Acesso em: 15 abr. 2018.

Além das entrevistas catalogadas em livros e dos trinta depoimentos selecionados e expostos nas paredes do Pavilhão, foram exibidas duas fotografias. Uma, do arquiteto e fotógrafo Cristiano Mascaro, que mostrou uma imagem noturna de um posto de gasolina, e a outra, da artista e fotógrafa Rochelle Costi, que retratou “a intimidade” da casa de um sem teto debaixo do viaduto. Com um projeto curatorial simples e realizado com poucos recursos, essa foi uma das participações mais econômicas do Brasil em Bienais de Veneza<sup>184</sup>.



**Figura 156:** Croqui do Pavilhão do Brasil para 11ª Bienal de Arquitetura, de Roberto Loeb

É possível que a 11ª Bienal de Arquitetura tenha sido a mais fotogênica de todas já realizadas em Veneza. Sustentada por imagens, percursos, representações e diferentes formas de intervenção, a mostra funcionou como importante instrumento de diálogo entre os arquitetos e o público leigo. As interrogações sobre as necessidades humanas perante o mundo real à sua disposição nem sempre foram respondidas, mas mostrou-se o quanto as criações arquitetônicas podem provocar, na população, diferentes maneiras de vivenciar, de valorizar e de se colocar no espaço construído. Desse modo, uma demonstração de como a experimentação na arquitetura é capaz de oferecer soluções abstratas para os problemas sociais, por meio de formas concretas e de imagens cativantes, as mais variadas possíveis.

<sup>184</sup> Segundo Loeb: os custos do projeto brasileiro não superaram R\$ 60mil. Manoel Pires da Costa (então, presidente da Fundação Bienal de São Paulo) disse à Loeb que esta foi a Bienal de Veneza mais econômica que tinha realizado (MOLINA, 2008).

People meet in architecture = Brasília e seus reflexos



Pôster da 12ª Mostra Internazionale di Architettura

# 2010

## 12<sup>a</sup> MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA

A 12<sup>a</sup> Bienal de Arquitetura reforçou, mais uma vez, a importância do papel da instituição *La Biennale di Venezia* no debate sobre a arquitetura do novo milênio. Na busca por sintetizar a produção contemporânea mais recente, essa mostra ressaltou a *Biennale* como o lugar para experimentar e explorar o leque de possibilidades e comportamentos no contexto atualizado da transformação global. A ideia de base foi evidenciar soluções úteis para as emergentes necessidades da sociedade, “ajudar as pessoas a se relacionarem com a arquitetura, ajudar a arquitetura a se relacionar com as pessoas, e ajudar as pessoas a se relacionarem entre si”<sup>185</sup>, pois todos nós temos, na arquitetura, o nosso lugar de encontro. Assim, *People meet in architecture* foi o tema proposto pela primeira curadora mulher das mostras internacionais de arquitetura de Veneza, Kazuyo Sejima<sup>186</sup>, arquiteta japonesa que no mesmo ano (2010) ganharia o prêmio Pritzker da arquitetura<sup>187</sup>.

Com sotaque japonês, a mostra trazia um único percurso expositivo, abarcado pelo Pavilhão Central nos *Giardini* e pelo *Arsenale*. Sejima delegou curadorias individuais e contou com a participação de diversos escritórios, arquitetos, engenheiros e artistas

---

<sup>185</sup> Dizeres da curadora Kazuyo Sejima extraídos do texto do Ministro da Cultura Juca Ferreira. (In: *Padiglione Brasile, 50 anni dopo Brasília. 12<sup>a</sup> Mostra Internazionale di Architettura*. São Paulo: Bienal São Paulo, Grafiche SIZ s.p.a., 2010, p. 20. (Catálogo da exposição).

<sup>186</sup> Ver breve apresentação da curadora Kazuyo Sejima nos Apêndices: Listagem dos curadores internacionais (ver p. 208).

<sup>187</sup> Kazuyo Sejima foi ganhadora do prêmio Pritzker 2010, junto com seu sócio Ryue Nishizawa (escritório SANAA). Nishizawa, participou diretamente da organização da exposição, assinando a direção de arte da 12<sup>a</sup> Bienal de Arquitetura.

internacionais. Cada uma gerenciava de forma independente seu próprio espaço expositivo, oferecendo uma interpretação personalizada sobre o tema. Dessa forma, a multiplicidade de olhares sobre uma possível interação entre meio ambiente e sociedade, apresentada em cada posição curatorial, produziu uma série de instalações, em sua grande maioria, abstratas, em vez das tradicionais representações gráficas e maquetes, muito comuns em exposições especificamente voltadas à arquitetura.

Foi nesta tendência de abstração que o prêmio Leão de Ouro de melhor projeto da exposição foi conferido para o jovem arquiteto japonês Junya Ishigami, autor de uma instalação minimalista, na qual delicados fios de nylon delimitavam, quase que invisivelmente, um espaço determinado. “De tão frágil, seu trabalho, intitulado Arquitetura como Ar: Estudo para o Château La Coste, teve de ser refeito duas vezes já na iminência da abertura do evento: primeiro, pelo tropeço de gatunos desavisados; na sequência, pela instabilidade da estrutura remontada às pressas” (GRUNOW, 2010, p. 84).

O Leão de Ouro de melhor participação nacional foi atribuído ao Bahrein e o Leão de Ouro, *in memorian*, foi para o arquiteto Kazuo Shinohara (1925-2006), simbolicamente agraciado por seu importante papel no âmbito da arquitetura moderna japonesa. Por fim, a premiação máxima do Leão de Ouro pelo conjunto da obra foi para o arquiteto Rem Koolhaas<sup>188</sup>, que organizou sua mostra *Cronocaos* e selecionou 32 projetos do OMA para a exposição em Veneza. Aqui, Koolhaas e o OMA apresentaram uma exposição dentro da exposição, que é tanto uma autopromoção como um diálogo irônico sobre a preservação na arquitetura, com bombardeamento de informações e de apresentações gráficas.

---

<sup>188</sup> O arquiteto e teórico da arquitetura, Rem Koolhaas (Rotterdam -1944) é sócio do escritório OMA (*Office for Metropolitan Architecture*). Foi laureado em 2000 com o Prêmio Pritzker de Arquitetura e em 2014 foi o curador da XIV Mostra Internazionale di Architettura de Veneza.





157



158

**Figura 157:** Arquitetura como Ar (instalação), de Junya Ishigami

**Figura 158:** Pavilhão do reino de Bahrain (Foto: Flavio Coddou)

Na ocasião, o agraciado Koolhaas foi um dos entrevistados do crítico de arte e arquitetura Hans Ulrich Obrist. Segundo a análise de Grunow, em seu depoimento, o arquiteto holandês avaliou:

A fragilidade da arquitetura contemporânea, referindo-se à economia de meios, demandada pelo mercado como causa da efemeridade da produção atual. “Os materiais são frágeis”, disse, emendando a esse comentário a observação de que os arquitetos têm cada vez mais glamour e menos relevância (GRUNOW, 2010, p. 85).

Além disso, citou:

A bienal de 1980, cuja curadoria de Paolo Portoghesi teve como tema A Presença do Passado, como a primeira exposição em que seu escritório, o OMA (fundado em 1975), abordou a relação com épocas anteriores. (GRUNOW, 2010, p. 86).

De acordo com o artigo de Rafael Urano (2010), publicado no *site Vitruvius*, o que as indagações do arquiteto holandês, presentes no *Cronocaos*, queriam mostrar no *People meet in architecture*, era que uma boa parcela da população mundial acreditava cada vez menos na capacidade da disciplina de tecer diálogos. Isso determinaria, assim, a delimitação da atuação dos arquitetos para tarefas de “sustentabilidade, formas modernas de morar, contenção da expansão desmesurada dos centros urbanos [...]” (URANO, 2010)<sup>189</sup>. Koolhaas,

<sup>189</sup> Trechos extraído do artigo “Koolhaas Sejima Venezia” de Rafael Urano. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.039/3671>>. Acesso em: 28 abr. 2018.

portanto, avesso à visão positiva de Sejima, trazia uma mostra provocativa ao demonstrar a falta de interlocução entre a arquitetura e os outros campos, o que evidenciaria os limites das possibilidades do arquiteto como uma tendência mundial. A visão positiva da arquiteta japonesa sobre a arquitetura, no entanto, também não deixava de ser uma provocação, pois privilegiava o espaço como categoria que afeta o modo das pessoas verem o mundo. A curadora apresentou uma outra leitura, talvez mais complexa, representada por um projeto de exposição composto por muitas intervenções de caráter artístico, que acabou amenizando o impacto desejado na sala do OMA, numa discreta controvérsia entre os dois ganhadores do *Pritzker*.



**Figura 159:** Imagens da exposição CRONOCAOS, de Rem Koolhaas (Foto: Phillipe Ruault)

Em artigo, redigido ainda durante o evento, e intitulado “O termômetro da Bienal de Veneza”, Coddou (2010) afirmou que, apesar dos temas da crise econômica, da sustentabilidade e da austeridade terem sido bastante explorados nos diversos ambientes da bienal, cinco cenários distintos foram contemplados durante 12ª Mostra Internacional de Arquitetura. O autor citou:

- 1- os que apostam mais pela arte do que arquitetura, [...]. A confusão com a Bienal de Arte, e a inclusão de artistas por parte da curadoria para ocupar espaços do Arsenale, acarreta a encomenda de alguns pavilhões a artistas nacionais, e embora o resultado às vezes possa ser interessante, há um claro abismo entre o tema proposto e o discurso arquitetônico estruturado pelos textos de seus catálogos [...];
- 2- os que apostam pela sustentabilidade, [...]. Infelizmente o potencial do discurso da arquitetura sustentável *lato sensu*, que espanta e irrita os arquitetos que reivindicam a noção de sustentabilidade intrínseca ao projeto [...];



- 3- os curadores pragmáticos mostram projetos de arquitetura, com exposições facilmente transponíveis a catálogos, e apostam pela forma mais tradicional e certa de, através de um discurso lógico e analítico, compreender o panorama de construção, seja dos arquitetos-estrela, seja da nova geração [...];
- 4- estão presentes os pavilhões que apostam pela arquitetura paramétrica. Embora cada vez o abismo entre o discurso da arquitetura paramétrica e o mundo real seja menor, com o aumento de seu uso em termos de racionalização da produção de peças com formas tridimensionais complicadas [...];
- 5- há ainda os pavilhões que souberam alcançar visibilidade através de uma elegante discrição, usando uma narrativa que, embora pertencente à disciplina, é generosa e busca outras referências para contribuir com a Bienal no sentido mais amplo e consistente [...]. (CODDOU, 2010)<sup>190</sup>

Enquanto a maioria dos ambientes da Bienal explorou a atmosfera imaterial, a plasticidade, a antropologia e até mesmo o modo artesanal, o projeto de exposição brasileiro seguiu uma linha mais tradicional, relacionada ao terceiro grupo do “termômetro” de Coddou (2010). O Pavilhão do Brasil esteve representado com a proposta temática “50 anos depois de Brasília”. Para celebrar meio século da capital do Brasil, em 2010, a curadoria considerou apropriado unir duas cidades únicas, Brasília e Veneza: dois patrimônios mundiais da UNESCO, produtos de sua época, do bizantino, renascimento e barroco do velho continente à modernidade do sertão brasileiro.

A ideia apresentada no pavilhão brasileiro pelo curador Ricardo Ohtake<sup>191</sup> foi trazer uma reflexão crítica sobre a capital federal e indicar um legado desta modernidade brasileira no desdobramento da produção de arquitetura contemporânea no país. Em entrevista para o jornal *Folha de São Paulo*, Ohtake comentou: “A ideia de homenagear Brasília, foi, segundo a Fundação (no caso, Bienal de São Paulo), do embaixador do Brasil em Roma e minha sugestão foi apresentar os desdobramentos (Brasília) em projetos e obras de quatro arquitetos de gerações distintas” (CYPRIANO, 2010)<sup>192</sup>.

---

<sup>190</sup> Trechos extraído do artigo “O termômetro da Bienal de Veneza” de Flávio Coddou. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.036/3556>>. Acesso em: 25 abril 2018.

<sup>191</sup> Ver breve apresentação do curador R.Ohtake nos Apêndices: Listagem dos curadores das representações brasileiras (ver p.210).

<sup>192</sup> Trecho extraído do artigo “Pavilhão em Veneza explora Brasília” de Fábio Cypriano. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0605201022.htm>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

Com peças gráficas, fotografias, vídeos e maquetes, o projeto de exposição foi organizado em duas partes: a primeira seção, dedicada a Niemeyer, englobava obras de três fases do arquiteto: antes de Brasília<sup>193</sup>, durante Brasília<sup>194</sup> e depois de Brasília<sup>195</sup>. No mesmo ambiente foi exposto o projeto do Plano Piloto por meio de um croqui de Lucio Costa e uma foto aérea da cidade. Na segunda sala, quatro grupos de jovens arquitetos paulistanos, nascidos após a fundação de Brasília<sup>196</sup>, foram convidados por Ohtake para integrar a representação brasileira. Na busca por uma linguagem inovadora e de renovação da herança modernista em nosso país, estiveram presentes a dupla Mario Biselli (1961-) e Artur Katchborian (1961-), com os projetos do Aeroporto de Florianópolis, do Complexo Teatral de Natal e do Centro de Arte de Educação de Guarulhos. Angelo Bucci, (1963-), que apresentou alguns trabalhos do seu escritório SPBR: a Midiatéca da PUC-RJ, uma residência em Ubatuba e a Igreja da Natividade em Culiacán, México. Os jovens Daniel Corsi (1981-) e Dani Hirano (1979-N), apresentaram projetos concebidos para concursos nacionais e internacionais de arquitetura, como o Aeroporto de Quito, no Equador, *The Global House* em Lima, Peru e o Museu de Ciências da Unicamp, e, finalmente, Marcos Boldarini (1977), outro jovem profissional, que apresentou importantes intervenções em ocupações do município de São Paulo; entre elas, a comunidade Cantinho do Céu, próxima ao Reservatório Billings, e o Grotinho, dentro da imensa favela Paraisópolis.

---

<sup>193</sup> Os projetos da fase “antes de Brasília” apresentados foram: Complexo Pampulha, Edifício Copan, Oca, Parque do Ibirapuera, Edifício Niemeyer, ONU e Casa das Canoas.

<sup>194</sup> Os projetos de “Brasília” apresentados foram: Palácio da Alvorada, Congresso Nacional, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal de Justiça, Palácio do Itamaraty, Catedral Metropolitana, Teatro Nacional e Museu Nacional.

<sup>195</sup> Os projetos de “depois de Brasília” apresentados foram: Partido Comunista Francês, Universidade de Constatine na Argélia, Sede FATA Engenharia e Sede da editora Mondadori na Itália, Bolsa do Trabalho e Teatro e Casa da Cultura na França, Memorial da América Latina, Caminho Niemeyer, Teatro Popular, Sambódromo, MAC Niteroi, Auditório Ibirapuera, MON Curitiba, Auditório Niemeyer na Itália e a Cidade Administrativa de Belo Horizonte.

<sup>196</sup> Segundo o catálogo da exposição brasileira, “fora este núcleo central” foi incluído o arquiteto mineiro Gustavo Penna (1950) “com seu projeto comemorativo para o centenário da imigração japonesa no Brasil”, realizado no Parque Ecológico da Pampulha em Belo Horizonte. In: “*Padiglione Brasile, 50 anni dopo Brasília*” (2010, p. 35).



**Figura 160:** Fotos internas do Pavilhão do Brasil na 12ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Na área externa do pavilhão do Brasil, registra-se, ainda, a segunda exposição de Lina Bo Bardi, nas dependências das mostras internacionais de arquitetura. Após seis anos da 9ª edição, Sejima dedicou uma sala inteira do pavilhão central nos *Giardini* como tributo a arquiteta. O espaço foi ocupado com uma enorme maquete do Sesc-Pompéia no meio do salão, e outros projetos bem-sucedidos, fixados nas paredes.



**Figura 161:** Foto interna da exposição de Lina Bo Bardi.

Realizada no mesmo período em que acontecia a midiática Expo Shanghai<sup>197</sup>, de caráter mais corporativo e comercial, coube à Bienal, enquanto evento paralelo de maior interesse e importância para os profissionais da arquitetura, não apenas reafirmar a tendência asiática do século XXI, mas também possibilitar a abertura da disciplina às novas visões sobre o relacionamento interpessoal que, como o próprio título dizia, “se encontram” na arquitetura. Por outro lado, segundo Castro (2010)<sup>198</sup>, “mais do que nunca, a exposição veneziana equilibrou o aspecto técnico e especializado com a presença estética da própria representação”, aproximando, relativamente, o *modus operandi* entre a Bienal de Arquitetura e a Bienal de Arte.

Assim, depois de trinta anos da criação das exposições especificamente voltadas à arquitetura, a 12ª Bienal alcançou um recorde entre as exposições venezianas de arquitetura já realizadas<sup>199</sup>, com público de 170.801 visitantes. O resultado de todo esse processo foi o grande interesse do público que apreciou a proposta expositiva pluralizada e espetacularizada, na qual a arquitetura e a arte fomentaram conteúdo e mobilizaram *People meet in architecture* da mais prestigiada Bienal de arquitetura no mundo.

<sup>197</sup> Expo 2010 foi uma exposição mundial realizada em Shanghai, na República Popular da China, entre maio e outubro de 2010. O tema da exposição era a “*Cidade melhor, vida melhor*” e significava o novo status de Shanghai no século XXI como a grande cidade global. Esta Expo foi considerada a mais cara e a maior da história das feiras do mundo já feitas, com mais de 190 países e mais de 50 organizações internacionais, números nunca vistos antes.

<sup>198</sup> Trecho extraído do artigo “O Brasil na Bienal de Arquitetura de Veneza – 2010” de Silvio Castro. Disponível em: <<https://estrolabio.blogs.sapo.pt/254990.html>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

<sup>199</sup> As 12 semanas de abertura ao público representaram 38% a mais de visitantes, do que precedente exposição de 2008. Porém, nas edições posteriores o público foi superado: em 2012 (13ª Mostra) foram recebidos 178.000 visitantes. Em 2014 (14ª Mostra) e 2016 (15ª Mostra), com período de abertura de seis meses cada, estiveram em Veneza aproximadamente 228.000 e 260.000 visitantes respectivamente. (Disponível em: <<http://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>>. Acesso em: 11 abr. 2018).

## Considerações finais

Na última parte desta dissertação, apresentam-se algumas considerações sobre o conjunto de análises efetuadas, fruto de um trabalho que teve origem em dois momentos na vida do pesquisador. Primeiro, em um período de estudo de dois anos nas cidades de Veneza e Milão, quando o autor frequentou cursos de graduação e pós-graduação em universidades italianas e teve a oportunidade de visitar algumas mostras de arte e de arquitetura, entre elas, *La Biennale di Venezia*, o fio condutor dessa pesquisa. O segundo momento compreende a experiência de interlocução sobre o tema no ambiente brasileiro, sediando a pesquisa no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo.

A condução da presente investigação foi pautada por pesquisas bibliográficas e documentais – com consultas a acervos no Brasil e Itália –, que permitiu reunir e analisar criticamente um significativo material sobre os debates que permearam a atuação da Biennale e sobre a curadoria de cada *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, entre 1980 e 2010<sup>200</sup>, com o intuito de evidenciar as particularidades da representação brasileira nesse período. Com essa finalidade, foram identificados os curadores e arquitetos participantes, as obras expostas, bem como as propostas curatoriais elaboradas pelas equipes local e internacional.

---

<sup>200</sup> O método que guiou a definição desse recorte esteve diretamente relacionado ao trabalho de listagem dos dados sobre cada mostra. Após a compilação dos dados levantados nos acervos, organizamos uma tabela preliminar que subsidiou a pesquisa e a identificação das especificidades a serem investigadas com maior atenção, entre as doze edições e os respectivos trabalhos nacionais e internacionais contemplados.

Na primeira parte do trabalho, foi ressaltado, mediante a abordagem dos aspectos históricos da Bienal de Veneza, que não há instituição no mundo, até hoje, que tenha apresentado um panorama assim completo da arte mundial a partir das vastas atividades dos seus setores: Arquitetura, Arte, Cinema, Música, Dança e Teatro.

A importância do lugar é outro aspecto a ser sublinhado: a peculiaridade da cidade e a singularidade dos *Giardini* reforçaram uma identidade própria para as bienais venezianas. Em uma condição de arena universal e com a visibilidade dos diversos setores das artes e da cultura, as arquiteturas dos pavilhões, assim como a sua localização, têm sido, ao mesmo tempo, uma vitrine internacional e a própria representação das origens da *Biennale di Venezia*. Nos pavilhões dos *Giardini* – edifícios com peculiares composições arquitetônicas, carregadas de atributos simbólicos –, notou-se que o conceito original de galeria vem se transformando mais recentemente, cedendo lugar a espaços de experimentação durante as exposições. Desse modo, as transformações e experimentações recentes nas diversas categorias das artes visuais estão em relação com a produção da arquitetura contemporânea, isto é, essa arquitetura é resultado dos novos diálogos entre a obra/objeto de arte e o espaço expositivo, intensificando, assim, os interesses das artes visuais sobre a arquitetura e vice-versa.

Segundo Martini e Martini (2011), a contribuição da precursora e criteriosa Bienal de Arte de Veneza deve-se ao seu dulo papel, entre museu e mostra de arte:

Justamente por sua natureza híbrida, meio a meio entre o museu e a feira de arte, a Bienal tornou-se o Esperanto e, certa vez, o idioma único da arte contemporânea. A efervescência dos últimos anos contribuiu na redefinição do circuito das artes, colocando as exposições perenes como um dos sujeitos que, juntamente aos museus e às universidades, contribuem na produção da história da arte do tempo presente (MARTINI; MARTINI, 2011, p. 8)<sup>201</sup>.

Assim, do ponto de vista cronológico, as bienais são testemunhas correntes das narrativas histórico-artísticas, que as nações que as organizam pretendem evidenciar. O papel de laboratório no âmbito das experiências curatoriais e a perceptibilidade das práticas artísticas e expositivas são consequências das questões postas pela internacionalidade,

---

<sup>201</sup> Trad. Nossa: “*Proprio per la sua natura ibrida, a metà tra il museo e la fiera d’arte, la biennale è diventata l’esperanto e talvolta la monolingua dell’arte contemporanea. L’effervescenza degli ultimi anni ha concorso a ridefinire il sistema dell’arte, posizionando le mostre perenni come uno dei soggetti che, insieme al museo e all’università, contribuisce a produrre una storia dell’arte presente.*”

traduzidas pelas sucessivas representações nacionais. Logo, a identidade nacional e a celebração do passado, presente e futuro são mapeamentos de tempos e de lugares realizados na periodicidade do evento.

No primeiro capítulo, “A Arquitetura e *La Biennale* de outrora”, seguindo as significativas realizações arquitetônicas ocorridas no evento voltado às artes – ou seja, a construção dos pavilhões nacionais –, pôde-se compreender o quanto essas arquiteturas estiveram atreladas a condicionantes políticas e socioculturais, evidenciando, assim, características formais e tipológicas nas diferentes construções. Não foi diferente no caso do Pavilhão do Brasil, uma das últimas construções nos *Giardini*, que buscou atender, por meio de sua volumetria, às diversas necessidades sugeridas pelo programa arquitetônico, na ocasião.

Os impasses acerca da definição da localização do pavilhão brasileiro nos *Giardini* e da autoria do projeto efetivamente construído foram evidenciados nessa pesquisa. No entanto, apesar dos diversos estudos preliminares encontrados – o interessante projeto de *padiglione-ponte*, de 1959; a possível proposta de Niemeyer; e, por fim, o projeto final aprovado em 1964 –, restam ainda muitas lacunas sobre as circunstâncias que envolveram a definição da arquitetura que representaria o Brasil em Veneza, desde a encomenda do projeto até as decisões sobre a construção definitiva.

No que diz respeito à atual gestão do pavilhão do Brasil, a cada bienal de arte e de arquitetura em Veneza, o governo brasileiro deve realizar adequações às especificidades do projeto expográfico, bem como arcar com os custos da manutenção de rotina do prédio. A instituição da Bienal São Paulo é responsável pela participação brasileira no evento, mas a conservação do prédio cabe ao Itamaraty. O custo da manutenção e gestão do pavilhão brasileiro tem sido alto. Em 2000, para a realização da 7ª Bienal de Arquitetura, foram gastos US\$ 40 mil em reformas; já em 2002, por ocasião da 8ª Bienal de Arquitetura, o orçamento para a restauração do pavilhão foi superior a US\$ 116 mil. Nessas duas ocasiões, as reformas foram necessárias, em grande medida, por motivo de vandalismo, abarcando a troca dos vidros quebrados e de madeiras podres, o reparo de janelas, portas e pisos danificados e a

pintura geral para encobrir as pichações<sup>202</sup>. Carlos Bratke, presidente da Fundação Bienal de São Paulo, entre 1999 e 2002, chegou a defender a reconstrução completa do pavilhão, alegando que o edifício “[fora] encomendado para um tipo de exposição específica” e que “hoje já não [seria] muito adequado”<sup>203</sup>.

A partir do exposto no segundo e no terceiro capítulos da dissertação, ambos de caráter mais descritivo, foi possível identificar quatro conjuntos de exposições entre as doze mostras internacionais. O primeiro conjunto reúne as mostras preliminares e as primeiras bienais do setor, entre 1970 e 1980, com as curadorias de importantes teóricos italianos, sempre atentos às dimensões históricas da produção arquitetônica. Um segundo grupo é formado pelas duas bienais dos anos de 1990, com a consolidação da almejada internacionalização e as projeções da arquitetura para o futuro. No terceiro conjunto, estão as quatro bienais ocorridas entre os anos 2000 e 2006, centradas no debate sobre a sociedade globalizada e as grandes transformações urbanas e tecnológicas. Por fim, as duas últimas bienais analisadas, de 2008 e 2010, configuram o quarto grupo, com o devido afastamento do modelo de exposição tradicionalmente adotado nas mostras sobre arquitetura e a aproximação com a arte contemporânea.

No que diz respeito aos curadores italianos dos primeiros eventos de arquitetura, pode-se interpretar que a abundância de conteúdos históricos presente naquelas exposições parecia instigar o público a uma reflexão crítica acerca do movimento moderno, debate reverberado pelos ensinamentos de Ernesto Nathan Rogers. Tendo exercido forte influência sobre a geração de talentosos arquitetos italianos do segundo pós-guerra, Rogers não só trabalhou como parceiro do escritório BBPR – autores do Pavilhão do Canadá –, como também foi diretor de prestigiadas revistas de arquitetura e de *design* italiano, como a *Domus* (1946-1947) e a *Casabella* (1953-1965). Os talentosos Aldo Rossi<sup>204</sup> e Vittorio Gregotti<sup>205</sup> tiveram a oportunidade de participar do corpo de redação do periódico *Casabella* durante a gestão de

---

<sup>202</sup> Durante a pesquisa no Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bienal de São Paulo, foram encontrados em artigos nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*: propostas, orçamentos, planilhas de custos, desenhos técnicos e diversos documentos que embasaram a descrição desses generosos gastos do Brasil em Veneza.

<sup>203</sup> Fala de Bratke no artigo do jornal *Estado de São Paulo*, publicado em 15/06/2000.

<sup>204</sup> Ver breve apresentação do curador Aldo Rossi (3ª e 4ª Bienal), no Apêndice 03: Listagem dos Curadores.

<sup>205</sup> Gregotti foi o responsável pelas exposições preliminares de arquitetura, enquanto diretor do setor de Artes Visuais de Veneza, entre 1973-1978.



Rogers. Mais recentemente, já concomitante à *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, a conexão entre a publicação e a *Biennale* tem prosseguido. O mesmo Gregotti foi diretor da revista entre 1982 e 1996; em seguida, Francesco Dal Co<sup>206</sup> assumiu o cargo, permanecendo até os dias de hoje. O protagonismo de Rogers no debate arquitetônico italiano do vigésimo século, portanto, foi materializado em Veneza não só por meio do pavilhão canadense, mas também devido à reverberação de suas ideias no seio dos debates levantados por esse seleto grupo de curadores italianos.

Devido à visibilidade de Veneza como cidade sede e à participação constante de respeitáveis arquitetos mundiais, a *Biennale* e suas relações com outros veículos de divulgação da disciplina tem se fortalecido ao longo do tempo. Além da citada revista *Casabella*, tem-se a significativa afinidade entre a *Biennale* e o Prêmio *Pritzker* – criado em 1979, quase contemporaneamente ao nascimento do setor de arquitetura em Veneza<sup>207</sup> –, e que homenageou uma série de personalidades do mundo da arquitetura que já possuíam ou viriam a conquistar passagens notáveis pela laguna. De acordo com a listagem de curadores internacionais<sup>208</sup> – e com o levantamento realizado no endereço eletrônico da premiação<sup>209</sup>, dezesseis, dos trinta e um premiados Pritzker, entre 1979 e 2010 – isto é, mais da metade –, estiveram de alguma forma envolvidos oficialmente com as bienais de arquitetura de Veneza, antes ou depois da premiação.<sup>210</sup>

---

<sup>206</sup> Ver breve apresentação do curador Francesco Dal Co (V Bienal) no Apêndice 03: Listagem dos Curadores.

<sup>207</sup> Prêmio Internacional de Arquitetura criado pela Fundação Hyatt e gerido pela família Pritzker. Por vezes conhecido como o “Nobel da Arquitetura”, o prêmio é atribuído anualmente ao arquiteto que melhor cumpre – em vida –, os princípios enunciados por Vitruvius: solidez, beleza e funcionalidade.

<sup>208</sup> Ver apêndice – p.206-208

<sup>209</sup> Site oficial *The Pritzker Architecture Prize*. Disponível em: <<https://www.pritzkerprize.com>>. Acesso em: 20 set. 2018

<sup>210</sup> Os dezesseis arquitetos e suas respectivas premiações foram: 1) Philip Johnson: prêmios Pritzker (1979) e Leão de Ouro (1996), e homenageado na 1ª Bienal de Veneza em 1980; 2) Robert Venturi: prêmio Pritzker (1991) e vencedor do concurso Progetto Venezia – Ponte dell'Accademia da 3ª Bienal de Arquitetura em 1995; 3) James Stirling: prêmio Pritzker (1981) e autor do pavilhão do livro nos *Giardini* (1991); 4) Richard Rogers: prêmios Pritzker (2007), Leão de Ouro (2006), e melhor interpretação da 7ª Bienal de Arquitetura em 2000; 5) Hans Hollein: prêmio Pritzker (1985) e curador da 5ª Bienal de Veneza em 1996; 6) Oscar Niemeyer: prêmios Pritzker (1988) e Leão de Ouro (1996); 7) Frank Gehry: prêmios Pritzker (1989) e Leão de Ouro (2008); 8) Renzo Piano: prêmios Pritzker (1998) e Leão de Ouro (2000); 9) Aldo Rossi: prêmio Pritzker (1990) e curador da 3ª e 4ª Bienal de Veneza em 1985 e 1986; 10) Álvaro Siza Vieira: prêmios Pritzker (1992), Leão de Ouro (2002) e de melhor projeto da 8ª Bienal de Veneza (2000) com seu trabalho para Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre (Brasil); 11) Rafael Moneo: prêmio Pritzker (1996) e vencedor do Concurso Internacional para o novo Palazzo del Cinema (1990), conferido na em 1991; 12) Sverre Fehn: prêmio Pritzker (1997) e autor do Pavilhão do Países Nórdicos (Suécia, Noruega e Finlândia); 13) Rem Koolhaas: prêmios pritzker (2000) e Leão de Ouro (2010); 14) Jørn Utzon: prêmios Pritzker (2003) e Leão de Ouro (2000); 15) Jean Nouvel: prêmios

Em âmbito nacional, observa-se certa correlação entre as curadorias da representação brasileira nos eventos em Veneza e a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo<sup>211</sup>, com significativa repetição dos mesmos curadores e colaboradores em ambas as situações. Conforme comentado anteriormente, o governo brasileiro concedeu a responsabilidade pela organização das representações oficiais do Brasil em Veneza à Fundação Bienal de São Paulo em 1995<sup>212</sup>. A circulação de profissionais entre as duas instituições culturais, contudo, teve início em 1993, dois anos após a primeira representação nacional no Pavilhão do Brasil, durante a 5ª *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*<sup>213</sup>. Entre 1991 e 2010, foram oficialmente realizadas oito exposições de arquitetura no pavilhão brasileiro, conduzidas por nove diferentes curadores. De acordo com as informações recolhidas nos acervos das duas instituições<sup>214</sup>, sete dos nove curadores nacionais em Veneza exerceram funções na Bienal de São Paulo, sendo que seis deles foram curadores nas duas bienais internacionais de arquitetura<sup>215</sup>. Consequentemente, o Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento São Paulo (IAB-SP), parceiro histórico das Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo, também esteve presente de forma significativa na *Biennale*, com a participação de cinco membros de sua diretoria no seletivo grupo de curadores brasileiros em Veneza. Tal fato

---

Pritzker (2008) e Leão de Ouro pela melhor interpretação da 7ª Bienal de Veneza em 2000 e 16) Kazuyo Sejima: prêmios Pritzker (2010) e Leão de Ouro pela obra mais significativa na 9ª Bienal de Veneza em 2004, e curadora da 12ª Bienal de Arquitetura de 2010.

<sup>211</sup> Ver apêndice – p.209-210

<sup>212</sup> A Fundação Bienal de São Paulo – responsável pela escolha do curador e produção das mostras – conta com a colaboração do Ministério das Relações Exteriores (mantenedor do pavilhão brasileiro) e do Ministério da Cultura (por meio do aporte de recursos da Fundação Nacional de Artes, Funarte).

<sup>213</sup> Sabe-se que as primeiras quatro edições das Mostras de Arquitetura em Veneza, realizadas nos anos de 1980, não tiveram como convidados os pavilhões nacionais.

<sup>214</sup> *Archivio Storico delle Arti Contemporanee* da *Biennale di Venezia* e Arquivo Histórico Wanda Svevo da Fundação Bienal São Paulo.

<sup>215</sup> Conforme o levantamento de dados, os sete curadores citados foram: 1) Pedro Cury (um dos curadores da 9ª Bienal de Veneza) foi membro da comissão de curadoria na 3ª Bienal de São Paulo (1993) e curador da 5ª e da 6ª Bienal de São Paulo (2003 e 2005), presidente do IAB-SP (1988-1991 e 1996 – 1999); 2) Elisabete França (uma das curadoras da 8ª Bienal de Veneza) foi membro da comissão de curadoria na 3ª Bienal de São Paulo (1993); 3) Lucio Gomes Machado (curador da 6ª Bienal de Veneza) foi um dos curadores nas 3ª e 4ª Bienais de São Paulo (1997 e 1999); 4) Glória Bayeux (uma das curadoras da 7ª e 8ª bienal de Veneza) foi coordenadora e produtora do catálogo oficial da 3ª Bienal de São Paulo (1997); 5) Ricardo Ohtake (curador da 12ª Bienal de Veneza) foi um dos curadores da 5ª Bienal de São Paulo (2003); 6) Jacopo Crivelli Visconti (um dos curadores da 9ª e 10ª Bienal de Veneza) foi curador adjunto da 5ª Bienal de São Paulo (2003) e coordenador de produção na 6ª Bienal de São Paulo (2005); 7) Roberto Loeb (curador da 11ª Bienal de Veneza) esteve presente entre os 12 arquitetos apresentados e convidados na exposição especial da 7ª Bienal de São Paulo (2007).

repercutiu na predominância de arquitetos e obras provenientes do estado de São Paulo no conjunto de exposições<sup>216</sup>.

Com relação às interlocuções entre a proposta da curadoria geral e a exposição brasileira em cada mostra, a presente investigação permitiu esboçar algumas considerações. Nas primeiras mostras em que os pavilhões nacionais foram ocupados, as temáticas estiveram centradas na cidade de Veneza (“Veneza e a internacionalidade”, na 5ª edição) e em projeções para o futuro (“Sensores do futuro: o arquiteto como sismógrafo”, na 6ª edição). Nesse contexto, a tendência das mostras das representações nacionais foi evidenciar expoentes da produção contemporânea de cada país. O Brasil apostou em mostras do tipo monográfico com obras de arquitetos dignos de reconhecimento internacional, entre os quais estavam Fernando Peixoto e Ruy Ohtake, na 5ª edição; e Oscar Niemeyer na edição seguinte, quando foi reconhecido com o Leão de Ouro. Na 7ª mostra, com a temática central “Menos estética, mais ética”, a escolha brasileira pelas mostras monográficas de Paulo Mendes da Rocha<sup>217</sup> e de João Filgueiras Lima explorou o diálogo com a proposta central de forma mais direta, em virtude da função social das obras escolhidas e da busca por novas respostas éticas no trabalho de ambos os arquitetos.

Na primeira década dos anos 2000, as relações entre a curadoria nacional e a temática central proposta pela Bienal de Veneza prosseguiram, porém, nem sempre de forma direta. Durante a 8ª, 9ª e 10ª edições, enquanto as propostas curatoriais centrais refletiram sobre o futuro próximo e sobre o tempo na arquitetura, a partir da discussão sobre os efeitos da globalização e sobre as interfaces entre cidade e sociedade, as realizações em nosso pavilhão exploraram os seguintes temas: na 8ª mostra, com o tema central “Next”, foram expostas propostas de reurbanização de favelas, entendidas como modelos de intervenção que pretendem transformar áreas degradadas para melhorar o futuro das cidades; na 9ª edição,

---

<sup>216</sup> Conforme o levantamento de dados, os cinco curadores citados foram: 1) Pedro Cury: presidente do IAB-SP, nas gestões 1988-1991 e 1996 – 1999; 2) Elisabete França: 2ª secretária na gestão 1984/1985, membro do conselho superior nas gestões 1992-1993 e 2000-2001, e por fim, vice-presidente na gestão 1994-1995; 3) Lucio Gomes Machado: membro do conselho superior, na gestão 2004/ 2005, e membro do conselho diretor, na gestão 2006-2007; 4) Gloria Bayeux: secretária na gestão 1990-1991 e membro do conselho superior na gestão 1992-1993; 5) Roberto Loeb: membro do conselho superior na gestão 1992-1993 e vice –presidente na gestão 1988-1989.

<sup>217</sup> Na ocasião, Paulo Mendes da Rocha era ainda pouco conhecido no exterior. Recentemente, em 2016, P. M. da Rocha foi agraciado com Leão de Ouro durante a 15ª Bienal e com o Prêmio Internacional de Arquitetura Pritzker.

“Metamorfoses”, a sintonia ocorreu a partir da apresentação das transformações estéticas e conceituais da arquitetura brasileira, associadas ao crescimento intenso das cidades locais; por fim, na 10ª bienal, “Cidade, Arquitetura e Sociedade”, o Brasil apresentou aos visitantes o processo histórico de urbanização ao longo dos eixos hidroviários e alguns projetos urbanos realizados na megacidade paulistana, articulando a complexidade urbana em diferentes estruturas, dos dados históricos ao crescimento, dos eixos de expansão aos mecanismos de mobilidade e espaços de convivência.

Já a 11ª e 12ª edições marcaram o afastamento do modelo mais comum nas exposições de arquitetura, valendo-se de menos desenhos, textos, painéis e maquetes, e privilegiando uma aproximação ao padrão artístico, com maior uso de vídeos, *site-specific* e projeções de imagens e de sons. Seguindo esse programa conceitual e experimental da arquitetura, além da construção, a relação entre o contexto internacional e local alcançou grande sucesso quando Loeb propôs, em 2008, uma exposição sem arquitetos e sem obras de arquitetura no Pavilhão do Brasil. Mas o elo entre as curadorias internacional e local se desconectou na bienal seguinte, quando o Brasil retornou ao legado da modernidade a partir da obra de Niemeyer. Acredita-se, portanto, que a curadoria brasileira na 12ª bienal foi a que mais se distanciou da proposta central. Em contraposição, nessa mesma edição, ocorreu a mostra paralela sobre Lina Bo Bardi, a arquiteta até então ausente nas exposições da representação do Brasil e, enfim, homenageada por Kazuyo Sejima, a primeira curadora mulher nas bienais de arquitetura venezianas.

A partir da identificação e análise dos arquitetos participantes, obras expostas e propostas curatoriais, elaboradas pela equipe brasileira, até 2010, traçaram-se algumas coconsiderações sobre as características e tendências da representação nacional<sup>218</sup>. Durante esse recorte temporal, foi apresentado o trabalho de trinta e três arquitetos brasileiros – incluindo escritórios e coletivos, sendo que mais da metade era proveniente da cidade de São Paulo. Com grande número de participantes vindos da região sudeste, a seleção nacional nas três primeiras décadas de bienal contemplou profissionais de apenas cinco estados

---

<sup>218</sup> As listagens dos curadores e dos arquitetos participantes, das obras expostas, assim como das propostas curatoriais elaboradas, podem ser consultadas nos diversos apêndices (listagens e tabelas) e nos capítulos 2 e 3 da presente dissertação.

brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Paraná e Minas Gerais<sup>219</sup>. Nas três primeiras representações nacionais, nos anos de 1990, a seleção se restringiu a arquitetos brasileiros já consagrados no país: Ruy Ohtake, Fernando Peixoto, Oscar Niemeyer, João Filgueiras Lima e Paulo Mendes da Rocha; possivelmente em função do período de estagnação e retração a que os profissionais de arquitetura estiveram submetidos durante os anos de ditadura.

Com relação aos trabalhos apresentados no Pavilhão do Brasil, foram cento e doze composições expostas, *entre obras construídas e propostas não realizadas*. Desse significativo conjunto de projetos, mais de um terço localizavam-se em São Paulo; e pouco menos de dois terços estavam distribuídos no exterior e nas demais regiões brasileiras, com exceção da região norte, completamente ausente<sup>220</sup>. Ainda no âmbito dos trabalhos expostos, vale ressaltar que mais da metade das obras representadas eram de caráter público, abarcando diversas tipologias: edifícios governamentais, educacionais e culturais, habitações de interesse social, projetos de reurbanização, parques e áreas de lazer.

São Paulo, portanto, tem sido o estado mais privilegiado da República Federativa nos eventos de Veneza. Preponderância que, possivelmente, pode ter fortalecido o posicionamento de algumas curadorias com relação à função social do arquiteto e da obra na dimensão urbana, como uma repercussão da escola paulista e do ambiente político daquela geração de curadores-arquitetos locais.

Os critérios de escolha nacional, conforme observa-se ao longo das bienais de arquitetura de Veneza, seguramente não contemplaram todas as regiões e tendências do Brasil: a imensa região norte foi desconsiderada, ótimos arquitetos foram ignorados<sup>221</sup> e movimentos importantes na produção da arquitetura e do urbanismo no Brasil, durante o

---

<sup>219</sup> Os estados da Bahia, Paraná e Minas Gerais tiveram dois participantes cada. O Rio de Janeiro teve nove participantes e São Paulo dezoito participantes em Veneza.

<sup>220</sup> Os trabalhos apresentados no Pavilhão do Brasil estavam localizados nas seguintes regiões: Sudeste (Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo); Sul (Paraná e Santa Catarina); Nordeste (Bahia e Rio Grande do Norte); e por fim, Centro-Oeste (Distrito Federal e Goiás). As obras realizadas no exterior, estavam distribuídas nos seguintes países: Uruguai, Argentina, Peru, Equador, México, Estados Unidos, França, Itália, Argélia e Japão.

<sup>221</sup> Para citar alguns importantes arquitetos brasileiros que não fizeram parte da vitrine brasileira em Veneza até 2010, mencionamos: arquiteto da chamada escola carioca Affonso Eduardo Reidy, Sergio Bernardes, Irmãos Roberto, Luiz Nunes (que atuou em Recife) entre outros; o arquiteto formado no Rio de Janeiro e atuante no Amazonas Severiano Porto; o baiano Zanine Caldas, entre muitos outros. Entre os arquitetos estrangeiros que tiveram atuação intensa em nosso território, com produções importantes para o patrimônio arquitetônico nacional, podemos citar a ausência de Gregori Warchavchik, Rino Levi, Franz Hepp, Jacques Pilon, Hans Broos, entre outros.

século XX, como as escolas de Pernambuco e do Rio Grande do Sul, foram totalmente esquecidos. Então, nos indaga-se: por que os critérios de escolha da representação da arquitetura brasileira em Veneza demonstraram uma visão tão parcial, regional e desequilibrada da produção nacional ao longo de três décadas de bienais?

Mais um aspecto que gera reflexão é o fato de Oscar Niemeyer ter sido praticamente assumido como símbolo da nossa arquitetura em Veneza. Além do reconhecido Leão de Ouro e da exposição monográfica, durante a 6ª edição, as suas obras contabilizaram quase um terço de todos os trabalhos nacionais expostos no Pavilhão do Brasil. Entre as obras de autoria de arquitetos nacionais realizadas no exterior, mais da metade eram de sua autoria. Ademais, Niemeyer foi o único arquiteto brasileiro cujo trabalho foi apresentado mais de uma vez no pavilhão brasileiro: foram três ocasiões, na 6ª, 10ª e 12ª mostras. Nesta última, a *Mostra Internazionale di Architettura di Venezia*, de 2010, o Brasil foi representado por diferentes trabalhos de Niemeyer, projetados antes, durante e depois de Brasília. Em resumo, não pretende-se questionar a representatividade da arquitetura de Niemeyer no âmbito da produção nacional, mas é importante problematizar o fato de a arquitetura brasileira em Veneza ter sido, reiteradamente, associada à sua figura.

Outra questão evidente nos diferentes projetos de exposição apresentados no pavilhão brasileiro foi a dificuldade de encontrar alternativas para abordar a arquitetura, ao mesmo tempo, como objeto de acervo e como manifestação artística, valendo-se de outros meios de comunicação. Em geral, foram empregadas apenas linguagens expositivas tradicionais como fotografias, textos, maquetes físicas e desenhos e, mais recentemente, algumas instalações artísticas. Uma questão que permanece em aberto é: como tratar a arquitetura em âmbito expográfico, além desses elementares modelos de apresentação da disciplina? Indagação que nos remete às reflexões de Bruno Zevi sobre as dificuldades de incitar o interesse do grande público pela arquitetura como objeto artístico: “Há, antes de mais nada, a impossibilidade material de transportar edifícios para um determinado local e de com eles fazer uma exposição como se faz de quadros. É necessário ter já interesse por este tema e estar munido de notável boa vontade para ver a arquitetura com uma certa ordem e inteligência” (ZEVI, 1996, p.10).

Com o mesmo propósito das bienais de arte, ao construir e transmitir conteúdos para o público por meio da seleção de projetos organizados, de acordo com um esquema curatorial, essas exposições são importantes veículos para a disseminação de conhecimento e estabelecem novos significados para a arquitetura. Além da afirmação de Zevi, a diferença entre as exposições de arte e de arquitetura está, também, na própria especificidade da produção arquitetônica, naturalmente mais lenta e necessariamente correlacionada às dinâmicas do espaço em criação ou transformação. Para discutir sobre esse processo de produção, basta lembrar o debate a respeito do tempo na arquitetura, realizado por Sudjic<sup>222</sup>, na 8ª Bienal de 2002, quando afirmou que dez anos poderia ser demasiado tempo para uma inovação tecnológica, mas pouco tempo para a realização de um complexo projeto de arquitetura e/ou urbanismo. A questão debatida na 8ª Bienal perpassa e desafia, portanto, o processo curatorial de todas as bienais de arquitetura, já que o tempo de dois anos costuma ser escasso para que haja consistente renovação no panorama de obras produzidas. Caso fosse possível menosprezar as importantíssimas questões institucionais e econômicas envolvidas na realização da bienal de arquitetura, poderia-se seguir a sugestão de Ciro Pirondi de que “talvez, como o tempo de produção da arquitetura é diferente do das artes, fosse mais oportuno transformá-la em quadrienal” (PIRONDI apud FRANÇA, 2017, p. 55).

A bienal de Veneza tornou-se referência para todas as bienais do mundo. No campo da arquitetura, Veneza serve como parâmetro para as bienais realizadas no Brasil, tanto na busca por uma aproximação temática, que nem sempre é conquistada, como na obsessão por atrair o público, almejando uma maior popularização da arquitetura. No caso de São Paulo, a ausência de um apelo popular de grandes proporções impede que a mostra alcance uma grande projeção internacional. É premente, portanto, o desafio de formular estratégias que atraiam também o espectador leigo, com o objetivo de formar um público mais amplo para as exposições de arquitetura. Acredita-se que o formato de exposição da Bienal ainda é a opção mais importante dentro dos meios de difusão, mas é necessário buscar mais apoio de instituições e de profissionais de diferentes áreas, sobretudo do campo das artes, para que se possa transformar as exposições de arquitetura em espaços de representação e de experimentação mais profícuos.

---

<sup>222</sup> Ver breve apresentação do curador Deyan Sudjic (8ª Bienal) no Apêndice 03: Listagem dos Curadores.

A apreciação desse conjunto de exposições sediadas em Veneza e da representação brasileira em cada uma delas objetivou lançar luzes sobre a importância de nossos acervos de arquitetura e de nosso patrimônio construído. A partir da análise da curadoria das representações brasileiras em Veneza, acredita-se ter iniciado um debate sobre os métodos e estratégias até então empregados para evidenciar e difundir nosso legado arquitetônico no exterior, fornecendo subsídios para possíveis releituras historiográficas. Por outro lado, a análise das especificidades de cada mostra de arquitetura – e da presença brasileira neste contexto –, abre caminho para investigações acerca do papel das exposições como vetor na formação de arquitetos e de historiadores da arte e da arquitetura, além de veículo de divulgação da cultura arquitetônica para o grande público.



# Referências bibliográficas

## Artigos e Textos (em periódico e internet)

- BARDA, Marisa. Metamorfoses (cobertura da Mostra de Arquitetura da Bienal de Veneza). *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 129, p. 2-39, dez. 2004.
- BARDA, Marisa. Cidade, Arquitetura e Sociedade. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 152, p. 52-59, nov. 2006.
- BASTIAN, Winnie. Pavilhão do Brasil em Veneza. *Arc Design*, São Paulo, n. 38, p. 46-47, set./out. 2004.
- BRASIL vai à Bienal de Arquitetura de Veneza. *Agência Estado*, 06 de setembro de 2002 | 18h03. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-vai-a-bienal-de-arquitetura-de-veneza,20020906p7549>>. Acesso: 25 abr. 2018
- BRANZI, Andrea. Neo-organicismo? *Domus*, Milão, n. 875, p. 90, nov., 2004.
- BURDETT, Richard. Città, società e architettura. *Domus*, Milão, n. 875, p. 36, jul./ago., 2006.
- CASCIATO, Maristella. Biennale: Berlage a Villa Farsetti. *Domus*, Milão, n. 677, p. 12-14, nov. 1986.
- CASTRO, Silvio. *O Brasil na Bienal de Arquitetura de Veneza – 2010*. Disponível em: <<https://estrolabio.blogs.sapo.pt/254990.html>>. Acesso em: abr. 2018.
- Cercasi architettura alla Biennale di Venezia. L'architettura: cronache e storia*, a.29, n. 11 (novembre 1983). p. 761.
- CODDOU, Flávio. *O termômetro da Bienal de Veneza*. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.036/3556>>. Acesso em: abril 2018
- CORULLON, Martin. “Arquitetura, sociedade e arte. Bienais de Veneza e São Paulo”. Disponível em: <[www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077_03.asp)>. Acesso em: jun.2015.
- COUTO, André Luiz Faria. *Verbete: Bienal de Veneza*. Brasil Artes Enciclopédia - Temas das Artes. Rio de Janeiro: Rumo Certo / Sabin, 2012. Disponível em: <[www.Brasilarteseniciclopedias.com.br/temas/bienal\\_de\\_veneza.html](http://www.Brasilarteseniciclopedias.com.br/temas/bienal_de_veneza.html)>. Acesso em: jul. 2016.

- CYPRIANO, Fábio. “Pavilhão em Veneza explora Brasília”. Disponível em:<  
<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0605201022.htm>>. Acesso em: ago. 2018.
- CYPRIANO, Fábio. Depredação ameaça Brasil na Bienal de Veneza. *Folha de S.Paulo*,  
 15/06/2002.
- FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. Pontos Cardeais de Veneza. *Revista Guia das Artes*, São Paulo, v.  
 7, n. 32, p. 8-13, 1993.
- GIOIA, Mario. Bienal de Arquitetura de Veneza vai além da construção. *Folha de S.Paulo*,  
 16/09/2008.
- GRUNOW, Evelise. Bienal de Veneza discute problemas do mundo urbano. *Projeto Design*, São  
 Paulo, n. 322, p. 40-47, dez. 2006.
- GRUNOW, Evelise. 12ª Bienal de Arquitetura de Veneza: As Pessoas se Encontram na Arquitetura.  
*Projeto Design*, São Paulo, n. 368, p. 82-89, out. 2010.
- GUATELLI, Caio. Selecionados já foram premiados na Bienal de SP. *Caderno 2*. Estado de São  
 Paulo, 15/06/ 2002.
- GUERRA, Abílio; CUNHA, Alvaro; VALLE, Marcos; PALHARES, Marcelo; ANELLI, Renato  
 Sobral “Projeto para Palmanova: Bienal de Veneza 1985”. *Revista Oculum Campinas*,  
 Campinas, n.4, p. 45-55, 1993.
- GUERRA, Abílio. *Mostra de Arquitetura na Bienal de Veneza 2006*. Disponível em: <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/077.077/305](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/077.077/305)>. Acesso em: jun. 2015.
- Il padiglione del Giappone alla Biennale*. Domus, Milão, n° 322, setembro 1956, p. 6-8.
- IRAZÁBAL, Clara. 7ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza, Itália: pouca ética e menos  
 estética”. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/964>>. Acesso em: jan. 2018.
- JENCKS, Charles. The presence of the past. *Domus*, Milão, n. 610, p. 9-15, out. 1980.
- KOGAN, Gabriel. “Brasil em Veneza 2016: Juntos ou divididos?”. Disponível em: <  
[www.archdaily.com.br/br/788822](http://www.archdaily.com.br/br/788822)>. Acesso em: jul. 2016.
- La Biennale di Architettura a Venezia. Casabella: rivista internazionale di architettura e  
 urbanística*, a.49, n. 517 (ottobre 1985), p. 40-41.
- La Biennale di Venezia si apre all'architettura, ma come?. L'architettura: cronache e storia*, a. 20,  
 n. 4 (agosto 1974), p. 215.
- L'architettura alla Biennale di Venezia. L'architettura: cronache e storia*, a.20, n.7 (nov.1974),  
 p.416-417.
- LORES, Raul Juste. “São Paulo, Brasil. Pioneira da globalização, a cidade simboliza os maiores  
 contrastes”. Disponível em: <[www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077_01.asp)>. Acesso em: jun. 2015.

- MEDEIROS, Jotabê. Veneza debate responsabilidades do arquiteto. *O Estado de S.Paulo*, 15/ 06/ 2000.
- MOLINA, Camila Molina. A voz dos não arquitetos na Bienal de Veneza. *O Estado de S.Paulo*, 11/09/2008.
- MOORE, Rowan. Lo shock del reale. *Domus*, Milão, n. 852, p. 48-73, out., 2002.
- MOSCHINI, Francesco. L'uomo dell'opera pubblica. *Rinascita*, n.34, p. 20, set. 1986.
- NETO, Alcino Leite. Favelas & controvérsias. *Folha de S.Paulo*, 06/ 09/ 2002.
- NOBRE, Ana Luiza. *Brasil: modernidade sem crítica na Bienal de Veneza*. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.173/5308>. Acesso em: jun. 2015.
- Pavilhão do Brasil. Módulo: revista de arquitetura e artes visuais no Brasil, n. 38, dezembro 1964, p. 32-37.
- PORTOGHESI, Paolo. A proposito della Nona Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Riflessioni sullo stato presente dell'architettura. *Casabella*, Milão, n. 726, p. 4-5, out. 2004.
- PORTOGHESI, Paolo. *La fine del proibizionismo*. In: La presenza del passato, Prima Mostra Internazionale di Architettura, Venezia: Edizioni "La Biennale Venezia", 1980.
- PORTOGHESI, Paolo. *L'offerta progettuale*. In: Terza Mostra Internazionale di Architettura: Progetto Venezia, La Biennale di Venezia, Electa Editrice, 1985.
- ROSENFELD, Karissa. "A History of the Venice Architecture Biennale". Disponível em: <www.archdaily.com/267113/a-history-of-the-venice-architecture-biennale>. Acesso em: out. 2016.
- SABOIA, Cristiana. "A bienal de arquitetura deveria ser popular, com a participação de artistas como Madonna", Massimiliano Fuksas. Entrevista disponível: *Projeto*, São Paulo, n. 246, p. 6-8, ago. 2000.
- SANTORO, Francesco. *A 11ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza propôs experimentações e novas formas de renovar a arquitetura*. Disponível em: <www.piniweb17.pini.com.br/construcao/arquitetura/bienal-de-veneza-2008-destaca-a-arquitetura-alem-do-aspecto-105292-1.aspx>. Acesso em: mar. 2018.
- SEGRE, Roberto. Do pós-modernismo à geoarquitetura. *Projeto Design*, São Paulo, n. 319, p. 92-95, set. 2006. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/ artigo-do-pos-modernismo-a-geoarquitetura-01-09-2006>. Acesso em: fev. 2019.
- SEMERANI, Luciano; GALLO, Antonella, MARRAS, Giovanni. Não pise nas formigas, não mate as baratas. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 129, p. 53-57, dez. 2004.
- SERAPIÃO, Fernando. Falta de identidade empurra bienal para beco sem saída. *O Estado de São Paulo*. São Paulo. *Caderno 2, D6*, 12/12/ 2007.

- STEINER, Dietmar; HOLLEIN, Hans. Che cos'è una Biennale di Architettura. *Domus*, Milão, n. 788, p. 4-7, dez., 1996.
- TEIXEIRA, Carlos M. *Sobre as Gôndolas da Corderie – 9º Bienal de Arquitetura de Veneza. Metamorph.* Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/522>>. Acesso em: mar. 2018.
- TEIXEIRA, Carlos M. *11ª Bienal de Arquitetura de Veneza: um paralelo com o Brasil.* Disponível em: <[www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.028/1805](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.028/1805)> Acesso em: mar. 2018.
- URANO, Rafael. *Koolhaas Sejima Veneza.* Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.039/3671>>. Acesso em: abr. 2018.
- VIANNA NETO, Liszt. *A Woningwet Neerlandesa.* Disponível em: <<https://lisztvianna.wordpress.com/2015/03/26/a-woningwet-e-a-escola-de-amsterdam>>. Acesso em: jun. 2018.
- VISCONTI, Jacopo Crivelli et al. “São Paulo. Redes e lugares”. Disponível em: <[www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq077/arq077_02.asp)>. Acesso em: jun. 2015.
- WOLF, José. Bienal de Veneza, próximos passos e caminhos.... *Finestra Brasil*, São Paulo, n. 30, p. 32-33, jul./set. 2002.

## Catálogos e folders

- “*Architettura nei paesi islamici: Seconda Mostra Internazionale di Architettura*”. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1982. (Catálogo e Folder da exposição)
- Brasile Ruy Ohtake Fernando Peixoto: V Mostra Internazionale di Architettura*, Venezia. Edizioni La Biennale di Venezia, 1991. (Catálogo da exposição nacional)
- Catalogo fondi di architettura 1985 – 1991: ASAC Strumenti, Fondazione La Biennale di Venezia, ASAC Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Università IUAV di Venezia, Archivio Progetti*, 2005.

- “Cities Architecture and Society: 10° Mostra Internazionale di Architettura”*. Venezia: *La Biennale di Venezia*, Marsilio, 2006. (Catálogo da exposição)
- “Favelas Upgrading”*. Representação Brasileira na 8° Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza. Fundação Bienal de São Paulo, 2002. (Catálogo da exposição nacional)
- Hendrik Petrus Berlage: disegni = tekeningen* [IV Mostra Internazionale di Architettura]. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1986 (Catálogo da exposição)
- Il Brasile alla 30.Biennale di Venezia: 1960*. S.Paulo: Ministério das Relações Exteriores, [s.d.].
- La Presenza del Passato:Prima Mostra Internazionale di Architettura”*. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1980. (Catálogo e Folder da exposição)
- METAMORFOSE(S), 9° Mostra Internazionale di Architettura – Venezia 2004 – Padiglione Brasile. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2004 (Catálogo de exposição nacional).
- Next: 8°Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: *La Biennale di Venezia*, Marsilio, 2002 (Catálogo da exposição)
- No architects from urbanity to intimacy: 11° Mostra Internazionale di Architettura*. São Paulo: Fundação Bienal de S.Paulo, 2008 (Catálogo da exposição)
- Out there – experimental architecture Experimental Architecture*. Marsilio, Veneza, 2008. (Catálogo da exposição)
- Out There – Architecture Beyond Building*.(guida breve) 11° Mostra Internazionale di Architettura, Marsilio, Veneza, 2008
- “Padiglione Brasile, 50 anni dopo Brasília”*. 12° Mostra Internazionale di Architettura”. São Paulo: Bienal São Paulo, Grafiche SIZ s.p.a., 2010. (Catálogo da exposição nacional)
- Quinta Mostra Internazionale di Architettura*. Venezia: *La Biennale di Venezia, Electa*, 1991. (Catálogo da exposição)
- 7° Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza: *Arquitetura, Cidade e Território”*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. (Catálogo da exposição nacional)
- “São Paulo: redes e lugares”*: 10°Mostra Internacional de Arquitetura. Veneza: Fundação Bienal de São Paulo, 2006. (Catálogo da exposição nacional)
- Sensing the future: the architect as seismograph*, 6th international architecture exhibition. Venezia: *La Biennale di Venezia, Electa*, 1996. (Catálogo da exposição)
- “Terza Mostra Internazionale di Architettura: Progetto Venezia.” Vol.I-II, La Biennale di Venezia, Electa Editrice*, 1985. (Catálogo da exposição)

## Livros e Trabalhos acadêmicos

- AL ASSAL, Marianna Ramos Boghosian. *Arenas nem tão pacíficas: arquitetura e projetos políticos em exposições universais de finais da década de 1930*. 137p. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 2014.
- ARANTES, Otília. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BALLARIN, Matteo. *Architetture Venete: padiglioni e spazi della Biennale di Venezia*. Venezia: RG editore s.r.l., 2015.
- BARBOSA, Marina Martin. *Masp e Mam: percursos e movimentos culturais de uma época (1947 – 1969)*. 281p. 2015. Tese (Doutorado). Campinas: IFCH-UNICAMP, 2015.
- BARBUY, Heloisa Maria Silveira. *A exposição universal de 1889: visão e representação da sociedade industrial*. 1995. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 1995.
- BENTIVOGLIO, M. (a cura di). *La Biennale di Venezia 1978, arti visive e architettura: Materializzazione del linguaggio*. Magazzini del sale alle Zattere, 20 settembre–15 ottobre [S.l.: s.n., 1978?] (Venezia: Tipografia commerciale).
- BIENAL 50 anos: 1951-2001. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.
- BLANCO, Manuel. “Nosotras, las ciudades”. In: BURDETT, Richard (Org). *Cities. Architecture and society*. Vol. II – Participating countries / Collaterals events. Venezia: Marsilio, 2006.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUSETTO, Giorgio (Org). *Un secolo di architettura alla Biennale e in Europa*. La Biennale di Venezia – Archivio Storico delle Arti Contemporanee. Venezia: Marsilio, 2006.
- CASTILLO, Sonia Marta de Carvalho Salcedo Del. *Montagens e espaços de exposições*. 2002. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- CASTILLO, Sonia Marta de Carvalho Salcedo Del. *Cenário da arquitetura da arte: montagens e espaços de exposições*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DANTAS, André Dias. *Os pavilhões Brasileiros nas Exposições Internacionais*. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAUUSP, 2010.
- DEGOUTTE, Margot. *La France à Venise: Entre modernités et traditions, participation et représentation françaises à la Biennale de Venise (1895-1940)*. Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe. L'École nationale des chartes, Sourbonne, 2014.

- DE ROSA, Ester M. *Evoluzione delle metodologie espositive alla Biennale di Venezia tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta*. Tesi di Laurea in Storia dell'arte contemporânea. [Relatore: Roberto Pinto; correlatore: Roberto Togni Trento]. Trento: Università degli studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, [2006?].
- DI MARTINO, Enzo. *BloBiennale: Aneddoti, scandalo, curiosità e incidenti alla Biennale di Venezia dal 1895 al 2009*. Papiro Arte – Venezia, 2009.
- DI MARTINO, Enzo. *La Biennale di Venezia: 1895-1995, cento anni di arte e cultura*. Milano: G. Mondadori, 1995.
- DI MARTINO, Enzo. *Storia della Biennale di Venezia 1895- 2003. Venezia: Papiro Arte, 2003*.
- DI STEFANO, Chiara. *Gli Stati Uniti ala Biennale: Le strategie espositive e la diffusione dell'arte americana in Italia intorno al padiglione di Venezia (1948-1958)*. Dottorato di ricerca in Teorie e Storia delle Arti. Venezia: Università Iuav di Venezia, 2012-2013.
- DONAGGIO, A. *Biennale di Venezia: un secolo di storia*. Firenze: Giunti, 1988.
- ELLIN, Nan. *Postmodern urbanism*. Cambridge; Oxford: Blackwell, 1996.
- FERLENGA, Alberto (curador). *L'archivio personale di Aldo Rossi. Disegni e progetti della collezione del MAXXI architettura*. Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma, 2004.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FRANÇA, Elisabete. *Arquitetura em Retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo*. São Paulo: KPMO Cultura e Arte, 2017.
- Germany's Contributions to the Venice Biennale 1895 -2007*. Elke aus dem Moore, Ursula Zeller, Institut für Auslandsbeziehungen, 2003[R2]
- HABERMAS, Jürgen. Modernidade - um projeto inacabado. In: ARANTES, Otília B. Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo (Org.). *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas e duas conferências de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 99-123.
- HERBST, Hélio. *Promessas e Conquistas: Arquitetura e Modernidade nas Bienais*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 2002.
- HERBST, Hélio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistas (1951-1959)*. 499p. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAUUSP, 2007.
- HERBST, Hélio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo: Annablumme, Fapesp, 2011.
- KIEFER, Flávio (Org.). *Fundação Iberê Camargo: Alvaro Siza*. São Paulo, Cosac Naify, 2008.
- LINS, Paulo de Tarso Amendola. *Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961)*. 2008. Tese (Doutorado). São Carlos, EESC USP, 2008.

- LOURENÇO, Maria Cecília França Lourenço. *Expor a construção de valores* In: HERBST, Hélio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo: Annablume, 2011.
- MARAINI, A. et. al. *La Biennale di Venezia: storia e statistiche, con l'indice generale degli artisti espositori dal 1895 al 1932*. Venezia: Ufficio Stampa dell'Esposizione, [1932].
- MARTINI, Vittoria; MARTINI, Frederica. *Just another exhibition: Histories and politics of biennials*. Milano: PostMedia Books, 2011.
- MATOS, Diego Moreira. *Curador e arquiteto em diálogo: Os casos das bienais internacionais de arte de São Paulo de 1981 e 1985*. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAU-USP, 2009.
- MIGUEZ, Stella Regina. *Arquitetura em exposição: uma prática interdisciplinar, caracterização das bienais de arquitetura de São Paulo*. 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAU USP, 2004.
- MILHEIRO, Ana Vaz et al. *Coletivo – arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MINDLIN, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, Iphan, Ministério da Cultura, 2000.
- MONONI, Ivana. *L'orientamento del gusto attraverso le Biennali de Venezia*. 1956. Tese (Doutorado). Milano, Università degli Studi di Milano, 1956.
- MULAZZANI, Marco. *I padiglioni della Biennale di Venezia*. Milão: Mondadori Electa, 2004.
- MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electa, 2014.
- NESBITT, Kate. Introdução. In: NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica, 1965-1995*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 15-87.
- PAJUSCO, Vittorio. Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte. In: WERTENSON, Birgit Johanna. *Luigi Nono und der Osten*. Mainz: Are Musik Verlag GmbH, 2016.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- POLI, Francesco. *Il sistema dell'arte contemporânea*. Bari: Laterza, 1999.
- PORTOGHESI, Paolo. *Depois da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ROMANELLI, Giandomenico. *Ottant'anni di architettura e allestimenti alla Biennale di Venezia*. Venezia: La Biennale, Archivio storico delle arti contemporanee, 1976.
- RYLANDS, Philip; DI MARTINO, Enzo. *Flying the flag for art: The United States and the Venice Biennale 1895-1991*. Virginia: Wyldbore & Wolferstan Ltd, 1993.

*Russian Artists at the Venice Biennale, 1895-2013. Moscow, Stela Art Foundation, 2013.*[UdW3]



- SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Piretti, Itália-Brasil*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Carlos, EESC-USP, 2004.
- SANTOS, Paulo Coelho Mesquita. *O Brasil nas exposições universais (1862 a 1911): mineração, negócio e publicações*. 2009. Dissertação (Mestrado). Campinas: Instituto de Geociências da Unicamp, 2009.
- SZACKAM, Lèa-Catherine. *Exhibiting the Postmodern: Three Narratives for a History of the 1980 Venice Architecture Biennale*. 2011. Tese (Doutorado). London, Bartlett School of Architecture, 2011.
- TAFURI, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino: Einaudi, 1986.
- TONETTI, Ana Carolina. *Interseções entre arte e arquitetura: o caso dos pavilhões*. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, FAU-USP, 2013.
- Zevi, Bruno. L'architettura e la 33. Biennale di Venezia. *L'architettura: cronache e storia*, v. 12, n. 5, p. 282-283, set., 1966.
- Zevi, Bruno. A ignorância da arquitetura. In: *Saber e Arquitetura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 1-16.

## Sites e Vídeos

- BIENNALE CHANNEL - .Biennale di Architettura – Vittorio Gregotti (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UD29DslbNiI>> Acesso em: 22 mai. 2018.
- BIENNALE CHANNEL - .Biennale di Architettura – Paolo Portoghesi (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SkPfhB7IaRY>> Acesso em: 22 mai. 2018
- BIENNALE CHANNEL - I sabati dell'Architettura - Richard Burdett (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kgqW2zcJrgU>> Acesso em: 29 mai. 2018
- BIENNALE CHANNEL - I sabati dell'Architettura – Aaron Betsky (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KTHIOrneCMQ>> Acesso em: 30 mai. 2018
- BIENNALE CHANNEL - La Biennale di Venezia 2010 (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=31jNYTyCxBk>> Acesso em: 30 mai. 2018
- CATALOGO DELL'ARCHIVIO PROGETTI – sistema bibliotecario e documentale da Università IUAV di Venezia: <<http://sbd.iuav.it/Cataloghi/Cataloghi-dedicati/archivi-di-architettura.html>>
- COLEÇÃO DE PODCAST - ENSAIOS SOBRE OS PAVILHÕES DOS *GIARDINI*: <<http://www.commonpavilions.com/>>
- DATA BASE ONLINE .ASAC - Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale di Venezia: <<http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura>>
- FUNDAÇÃO BIENAL. Arquivo Histórico. Bienais de Veneza: <[www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Paginas/Bienais-de-Veneza.aspx](http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Paginas/Bienais-de-Veneza.aspx)>
- ÍNDICE DE ARQUITETURA BRASILEIRA: <<http://143.107.16.155:88/index.htm>>
- INDICE DE BIBLIOTECAS EM VENEZIA: <<http://polovea.sebina.it/SebinaOpac/Opac.do>>
- LA BIENALE DI VENEZIA (site oficial): <<http://www.labiennale.org/it/Home.html>>
- LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA DELLA BIENNALE : LA STORIA : LE PRIME RASSEGNE 1975-1986 (2008) (vídeo). Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/mediateca/ava-ricerca.php?scheda=36227&nuova=1&Sidsupporto=36227&ret=%2Fit%2Fdocumenti%2Ftesdoc%2Fava-ricerca.php%3Fscheda%3D178148%26nuova%3D1%26Sidopus%3D178148%26ret%3D%252Fit%252Fricerca%252Fricerca-persona.php%253Fp%253D366778%2526c%253Dd>>.
- METROPLAN ARCHITETTURA INGEGNERIA S . R . L . : <<https://www.metroplan.it/web/index.php/component/k2/item/45-mp0086-padiglione-del-brasile>>
- THE PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE: <<https://www.pritzkerprize.com/>>

# Índice de imagens

## Introdução

### **Figura 01 – p. 6:**

Localização do *Arsenale e Giardini*, na foto aérea de Veneza.

Disponível em: <<https://benhuser.com/2010/11/28/la-biennale-di-venezia-people-meet-in-architecture/>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

### **Figura 02 – p. 6**

Giardini: Implantação dos Pavilhões

Disponível em: <<https://quintoelementovisual.wordpress.com/2013/06/11/venezia-alla-biennale-igiardini/>>. Acesso em: 29 jun. 2015.

### **Figuras 03, 04 e 05 – p. 8**

Fig.03 - Manifestação da Piazza San Marco; Fig.04 - Cortejo da Manifestação a caminho do Giardini da Bienal; Fig.05 - Manifestação no Giardini di Castello.

PAJUSCO, Vittorio. Luigi Nono e la Biennale del 1968: contestazioni e proposte In: WERTENSON, Birgit Johanna. Luigi Nono und der Osten. *Mainz*: Are Musik Verlag GmbH, 2016. p.320-321 (Fonte: Archivio Silvestro Lodi Venezia)

### **Figuras 06 e 07 – p. 10**

Fig.06 - Os murais da Brigada Allende no Campo San Polo, na bienal de 1974; Fig.07 - Cartaz da Mostra La Nuova Arte Sovietica: Una prospettiva non ufficiale, realizada em 1977

DI MARTINO, Enzo. *Storia della Biennale di Venezia 1895-2003. Venezia: Papiro Arte, 2003. p. 66 e 68.*

## Capítulo I

### **Figuras 08 – p. 17**

Fachada externa do Palácio de Exposição “Pro Arte” e vista de uma das salas da 1ª Bienal, 1895

Disponível em: <[www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi\\_non\\_luoghi/html/biennale.html](http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html)> Acesso em: 17 set. 2017.

### **Figuras 09, 10,11,13 e 14 – p. 17 e 18**

Fig. 09 - Palácio de Exposição, 1914; Fig.10 - Palácio de Exposição, 1930; Fig.11 -Pavilhão da Itália, 1932; Fig. 13 - Pavilhão da Itália, 1968 – C. Scarpa; Fig. 14 - Palácio de Exposição, 2009

Disponível em: <[www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi\\_non\\_luoghi/html/biennale.html](http://www.progetti.iisleviponti.it/Luoghi_non_luoghi/html/biennale.html)>. Acesso em: 17 set. 2017.

### **Figuras 12 – p. 18**

Pavilhão da Itália, 1962 – instalação C.Scarpa

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electa, 2014, p. 34

### **Figura 15 – p. 19**

Giardini: Implantação dos Pavilhões

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electaarchitettura, 2014. Contracapa.

### **Figura 16 – p. 21**

Pavilhão da Bélgica (1907) de Léon Sneyer

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electaarchitettura, 2014, p. 39

### **Figura 17 – p. 21**

Pavilhão da Hungria (1909) de Géza Rintel Maróti

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electaarchitettura, 2014, p. 43

### **Figura 18 – p. 21**

Pavilhão da Alemanha (1909) com a fachada reformada por Ernst Haiger, em 1938

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electa, 2014, p. 51.

### **Figura 19 – p. 21**

Pavilhão da Grã-Bretanha (1909) de Edwin Alfred Rickards

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia dal 1887*. Milão: Electa, 2014, p. 53.

**Figura 20 – p. 22**

Pavilhão da França (1912) de Fausto Finzi

Disponível em: <<http://www.commonpavilions.com/pavilion-france.html>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

**Figura 21 – p. 22**

Vista atual do Pavilhão da Rússia (1914) de Aleksej Scusev

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018)

**Figura 22 e 23 – p. 25**

Fig.21 - Reprodução eletrônica do Pavilhão da Tchecoslováquia (1926) de Otakar Novotny; Fig.22 - Reprodução eletrônica do Pavilhão de Veneza (1932) de Brenno Del Giudice.

BALLARIN, Matteo. *Architettura Veneta: padiglioni e spazi della Biennale di Venezia*. Veneza, RG editore s.r.l., 2015. p.24 e contracapa.

**Figura 24 – p. 25**

Vista atual do Pavilhão da Grécia (1934) - de M. Papandréou.

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018)

**Figura 25 – p. 25**

Pavilhão da Áustria (1934) de Josef Hoffmann

Disponível em: <<http://www.commonpavilions.com/pavilion-austria.html>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

**Figura 26, 27, 28 e 30 – p. 27**

Fig. 26 - Vista atual do Pavilhão da Holanda (1912-1954); Fig. 27 - Vista atual do Pavilhão da Venezuela (1956) de Carlo Scarpa; Fig. 28 - Vista atual do Pavilhão do Japão (1956) de Takamasa Yoshizaka; Fig. 30 - Vista atual do Pavilhão do Canadá (1958) de BBPR.

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018).

**Figura 29 – p. 27**

Reprodução eletrônica do Pavilhão da Finlândia (1956) de Alvar Aalto

BALLARIN, Matteo. *Architettura Veneta: padiglioni e spazi della Biennale di Venezia*. Veneza, RG editore s.r.l., 2015, p. 51.

**Figura 31 – p. 29**

Vista atual do Pavilhão dos Países Nórdicos (1962) de Sverre Fehn

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018)

**Figura 32 – p. 29**

Pavilhão da Austrália em 1988 e 2015.

MULAZZANI, Marco. *Guida ai padiglioni della Biennale di Venezia* dal 1887. Milão: Electa, 2014, p.131 e 132.

**Figura 33 – p. 33**

Croqui-perspectiva do projeto para o Pavilhão do Brasil, 1958 (Mindlin, Palanti e Walmir L. Amaral)

MULAZZANI, Marco. *I padiglioni della Biennale di Venezia*. Milão: Mondadori Electa, 2004, p.118.

**Figura 34 – p. 33**

Pavilhão de Exposição da CSN (Cia. Siderúrgica Nacional), Sérgio Bernardes, Ibirapuera 1954 (Comemorações do IV Centenário)

PAVILHÃO em Ibirapuera. Módulo, nº 2, 1955, p. 14-15

**Figura 35 - p. 33**

Estudo Preliminar Oscar Niemeyer (Desenho de Carla Seppe, 2010)

MULAZZANI, Marco. *I padiglioni della Biennale di Venezia*. Milão: Mondadori Electa, 2004, p.127.

**Figura 36 - p. 36**

Pavilhão do Brasil em Veneza, Itália, 1963-1965. Desenho do projeto.

Disponível em: <[http://www.hmaarquitectura.com/pavilho-do-brasil?lightbox=image\\_lvg](http://www.hmaarquitectura.com/pavilho-do-brasil?lightbox=image_lvg)>. Acesso em: 23 fev. 2018.

**Figura 37 - p. 36**

Pavilhão do Brasil (1964): fotografias internas e externas

PAVILHÃO DO BRASIL. *Módulo*: revista de arquitetura e artes visuais no Brasil, n. 38, p. 32-37, dez., 1964.

### **Figura 38 – p. 37**

Fotografias atuais do Pavilhão do Brasil

Disponível em: <<http://www.hmaarquitectura.com/#!/pavilho-do-brasil/cgyo>>. Acesso em: 27 jun. 2015.

### **Figura 39 – p. 39**

Carlo Scarpa - projeto da exposição de Paul Klee durante a 24ª Bienal em 1948.

Disponível em :<<https://www.flickr.com/photos/21158327@N05/2116949415/in/photostream/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

### **Figura 40 – p. 39**

Carlo Scarpa - projeto da exposição de Carlo Scarpa, Louis Kahn, Paul Rudolph, Franco Albini: “Linee della ricerca: dall’informale alle nuove strutture”, durante a 34ª Bienal – 1968.

Disponível em :<<https://www.palladiomuseum.org/exhibitions/scarpa2000/schede/9>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

### **Figura 41 – p. 39**

Jardim de Escultura do Pavilhão da Itália

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018)

## Capítulo II

### **Figura 42 – p. 43**

Fondazione Memoriale Masieri (1953) de Frank Lloyd Wright: Perspectiva, planta da cobertura e elevações (lateral e frontal)

Acervo do autor (Fotografias reproduzidas na instalação no dia 07/07/2018).

“Copyright ©2018 Frank Lloyd Wright Foundation, Scottsdale, AZ. Todos os direitos reservados. The Frank Lloyd Wright Foundation Archives (The of Modern Arte/ Avery Architectural&Fine Arts Library, Columbia University, New York)”.

### **Figura 43 – p. 44**

Ospedale di Venezia (1963) de Le Corbusier: Maquete física, corte esquemático do quarto hospitalar, plantas de distribuição dos pavimentos e foto de Le Corbusier apresentando o desenho do Ospedale em Veneza (1965)

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 07/07/2018).

Todas as imagens reproduzidas na instalação, cortesia Fundação Le Corbusier, Paris.

#### **Figura 44 – p. 45**

Palazzo dei Congressi (1968) de Louis I. Kahn: Vistas aéreas e laterais da maquete física, e croquis de implantação e do acesso ao edifício

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 07/07/2018).

Todas as imagens reproduzidas na instalação, cortesia “*Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical and Museum Commission*”. Fotografias coloridas das maquetes no endereço eletrônica do Arsenale, cortesia Matt Wargo”

#### **Figura 45 – p. 46**

Parque público de Jesolo (1970) de Isamu Noguchi Croquis de estudos

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 07/07/2018).

Todas as imagens reproduzidas na instalação, cortesia “*Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, Long Islanda City, New York*”.

#### **Figura 46, 47, 48, 49 e 50 – p.48**

Pôster de divulgação das exposições preliminares de Arquitetura.

In: < <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217864&p=3>>.  
Acesso em 26/ 01/ 2018.

#### **Cartaz do evento (1ª - 1980) – p. 50**

Pôster da Strada Novissima: 1ª Mostra Internazionale di Architettura "La presenza del passato"

In: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218031&p=2>

#### **Figura 51 – p. 54**

Imagem, croqui, planta e fachada da obra “Teatro del Mondo” de Aldo Rossi.

Disponível em: <[http://pt.wikiarquitectura.com/index.php?title=Teatro\\_do\\_Mondo](http://pt.wikiarquitectura.com/index.php?title=Teatro_do_Mundo)>. Acesso em: 02 jul. 2016.

#### **Figura 52 – p. 55**

Vista da instalação “Strada Nuovissima”

Disponível em: <<http://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.



### **Figura 53, 54 e 55 – p. 55 e 56**

Fig. 53: Imagens dos visitantes na “Strada Novissima” (P/B); Fig.54: Croqui da “Strada Novissima”; Fig.55: Interiores da Corderia dell’Arsenale, 1979

SZACKAM, Lèa-Catherine. *Exhibiting the Postmodern: Three Narratives for a History of the 1980 Venice Architecture Biennale*. Tese de doutorado. London, Bartlett School of Architecture, 2011, p.22-24.

### **Figura 56 – p. 56**

Fachada principal da *Corderie* antes da 1º Mostra Internacional de Arquitetura

Disponível em: <<https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

### **Figuras 57, 58, 59, 60, 61, 62 e 63 – p. 59**

Desenhos e propostas de algumas fachadas da “Strada Novissima”

Disponível em: <<https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

### **Figuras 64, 65, 66 e 67 – p. 60**

Imagens de algumas fachadas da “Strada Novissima”

Disponível em: <<https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

### **Cartaz do evento (2ª - 1982) – p. 62**

Pôster de “Architettura nei paesi islamici”: 2ª Mostra Internazionale di Architettura

In: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218030&p=1>>

### **Figura 68 – p. 65**

Entradas do Metrô de Paris, Hector Guimard.

*Architettura nei paesi islamici: Seconda Mostra Internazionale di Architettura”. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1982. (Catálogo e Folder da exposição), p. 10*

### **Figuras 69 e 70 – p. 66**

Fig. 69: Vistas internas do Palácio Guell em Barcelona; Fig. 70: Capela de Colonia Guell em Santa Coloma de Cervelló, de Antoni Gaudí

*Architettura nei paesi islamici: Seconda Mostra Internazionale di Architettura”. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1982. (Catálogo e Folder da exposição), p. 13.*

**Figura 71 – p. 67**

Desenhos de arquitetura (Casa, Vila e Mesquita) com guache, Hassan Fathy

*Architettura nei paesi islamici: Seconda Mostra Internazionale di Architettura". Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1982. (Catálogo e Folder da exposição), p. 47-51.*

**Figura 72 – p. 67**

Foto aérea da maquete do Parlamento de Dacca, Louis Kahn

*Architettura nei paesi islamici: Seconda Mostra Internazionale di Architettura". Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1982. (Catálogo e Folder da exposição), p. 65-67*

**Cartaz do evento (3ª - 1985) – p. 70**

Pôster da Terza Mostra Internazionale di Architettura. L'architettura

In: < <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218040&p=14>>

**Figura 73– p. 72**

Pôster comemorativo dos noventa anos da Biennale (1895-1985)

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=217855&p=9>>. Acesso em: 05 out. 2017.

**Figura 74– p. 74**

Poster Biennale Architettura 1985, Castelli di Giulietta e Romeo. Faculdade de Belas Artes - Sao Paulo

Disponível em:<<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218391&p=1>>. Acesso em: 05 out. 2017.

**Figura 75 – p. 76**

Pôster Ponte dell'Accademia. Venturi, Rauch & Scott Brown

Disponível em: < <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?cerca=1&p=7>>

**Figura 76 – p. 77**

Pôster. Ponte dell'Accademia. Franco Purini

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218428&p=6>>

**Figura 77 – p. 77**

Pôster Cà Venier dei Leoni. Raymund Abraham

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218426&p=3>>

**Figura 78 – p. 77**

Manifesto Biennale Architettura '85. Cà Venier dei Leoni. Giangiacomo D'Ardia

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218420&p=2>>

**Figura 79 – p. 78**

Pôster Piazza di Este. Gruppo Ferlenga

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=225093&p=11>>

**Figura 80 – p. 78**

Pôsters Piazze di Palmanova. Daniel Libeskind

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?cerca=1&p=4>>

**Figura 81 – p. 79**

Pôster Villa Farsetti. Laura Forster Nicholson

In: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218364&p=8>>

**Figura 82 – p. 79**

Pôster Castelli di Giulietta e Romeo. Maria Grazia Sironi

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=225121&p=9>>

**Cartaz do evento (4ª - 1986) – p. 80**

Pôster da 4ª Mostra Internazionale di Architettura. Disegni - Tekeningen - Hendrik Petrus Berlage

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218041&p=1>>

### **Figura 83 – p. 82**

Fotografias atualizadas da Villa Farsetti

Disponível em: < [https://c1.staticflickr.com/5/4008/4706733460\\_b0a189c26b\\_b.jpg](https://c1.staticflickr.com/5/4008/4706733460_b0a189c26b_b.jpg) Mapa da província veneta/ foto do palácio farsetti >. Acesso em 18/10/2017.

### **Figura 84, 88, 89, 90 ,91 e 92 – p. 83 e 84**

Projetos realizados (desenhos): Fig.84 Perspectiva interna da Bolsa de Amsterdam, 1898; Fig.88 Plano de expansão zona sul Amsterdam, 1904; Fig.89: Plano Urbanístico de Aia – Planta, 1908.

Projetos Utópicos (desenhos): Fig. 90: Casa Beethoven – Perspectiva, 1908; Fig. 91: Mausoléu de Lenin – Perspectiva, 1926; Fig. 92: Teatro para Wagner – Croqui, 1906.

*Hendrik Petrus Berlage: disegni = tekeningen* [IV Mostra Internazionale di Architettura]. Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia , 1986 (*Catálogo da exposição*).

### **Figura 85, 86 e 87 – p. 83**

Projetos realizados (desenhos): Fig.85 Desenho da sede “Assurantie MN de Nederlanden” a ‘s-Gravenhage; Fig.86 Sala de Chá no castelo de Hoenderloo, 1915; Fig.87 Detalhe particular fechadura da porta da Bolsa de Amsterdam, 1901

CASCIATO, Maristella. *Biennale: Berlage a Villa Farsetti. Domus*, Milão, n. 677, p. 12-14, nov. 1986.

### **Cartaz do evento (5ª - 1991) – p. 86**

Pôster da Quinta mostra internazionale di architettura. Settore Architettura

Disponível em: < <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avancericerca.php?scheda=225051&p=1> >

### **Figura 93 – p. 89**

Francesco Dal Co e Manfredo Tafuri na Bienal de Veneza, 1991

(Fotografia de Elio Montanari; Fonte: TAFURI, Manfredo. *Progetto di Crisi*, p.121)

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.028/3300>> Acesso em: 01 dez. 2017.

### **Figura 94 – p. 90**

Instalação de Massimo Scolari no Arsenale.

Disponível em: <<http://www.massimoscolari.it/?p=176#more-176>> Acesso em: 25 out. 2017.

### **Figura 95 – p. 90**

Pavilhão do Livro de James Stirling

Acervo do autor (Fotografia realizada no dia 07/07/2018)

### **Figura 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103 e 104 – p. 92 e 93**

Conjunto de obras de Ruy Ohtake: Fig.96: Edifício Central de telefonia; Fig.97: Embaixada do Brasil em Tokyo; Fig.98: Laboratório Aché; Fig.99: Creche Estadual de S.Paulo; Fig.100: Parque Aquático The Waves; Fig.101: Agência Bancária Banespa e; Fig.102: Edifícios residenciais; Fig.103: Parque Ecológico do Tiete.

Fig.104:Conjunto de obras de Fernando Peixoto: complexo Cidadela, edifícios residenciais e comerciais

*Brasile Ruy Ohtake Fernando Peixoto: V Mostra Internazionale di Architettura, Venezia. Edizioni La Biennale di Venezia, 1991. (Catálogo da exposição nacional).*

### **Cartaz do evento (6ª - 1996) – p. 94**

Pôster da 6ª Mostra Internazionale di Architettura. *Sensori del futuro. L'architetto come sismografo*

Disponível em: < <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218051&p=1> >

### **Figura 105 – p. 96**

Imagem do ingresso do Pavilhão da Itália

STEINER, Dietmar; HOLLEIN, Hans. Che cos'è una Biennale di Architettura. *Domus*, Milão, n. 788, p. 7, dez. 1996.

### **Figura 106, 107, 108, 109 e 110 – p. 99**

Fig.106: Edifício em Brasília - Congresso Nacional; Fig.107: Edifício em Brasília - Catedral; Fig.108: Memorial da América Latina – São Paulo; Fig.109: Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC/RJ; Fig.110: Croquis de edifícios – Oscar Niemeyer

*Sensing the future: the architect as seismograph, 6th international architecture exhibition. Venezia: La Biennale di Venezia, Electa, 1996. (Catálogo da exposição)*

## **Capítulo III**

### **Cartaz do evento (7ª - 2000) – p. 106**

Pôster da *Less Aesthetic More Ethics*. 7ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=218053&p=1>

**Figura 111 – p. 110**

Jean Nouvel, Instituto do Mundo Árabe em Paris.

Disponível em: <<https://www.imarabe.org/fr/architecture>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

**Figura 112 – p. 110**

Jean Nouvel, Centro de Cultura e do Congresso de Lucerna.

Disponível em: <<http://www.jeannouvel.com/projets/centre-de-culture-et-des-congres/>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

**Figura 113 e 114 – p. 112**

Fig. 113 Cidade porto fluvial Tietê. Croqui de Paulo Mendes da Rocha; Fig. 114 Plano da Baía de Montevideú. Croqui de Paulo Mendes da Rocha

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.181/5590>>. Acesso em: 07 jan. 2018.

**Figura 115 – p. 112**

Reurbanização da Baía de Vitória Croqui de Paulo Mendes da Rocha

Disponível em: <<http://sociourb.blogspot.com.br/2008/11/blog-post.html>>. Acesso em: 07 jan. 2018.

**Figura 116 e 117 – p. 113**

Croquis de João Filgueiras Lima - Fig. 116 Mobiliário urbano (abrigo de concreto e banco); Fig. 117 Sistema de Sheds para ventilação

In: *7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza: Arquitetura, Cidade e Território*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p. 42,44 e 51.

**Figura 118 e 119 – p. 113**

Fig. 118 Hospital Sarah Kubitschek (Brasília); Fig. 119 Hospital do aparelho locomotor Sarah Kubitschek (Fortaleza)

*7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza: Arquitetura, Cidade e Território*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p.51.e 53

**Figura 120 e 121 – p. 113**

Fig.120 Passarelas padronizadas; Fig.121 Creches (Salvador) de João Filgueiras Lima

*7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza: Arquitetura, Cidade e Território*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p. 48 e 57.

### **Figura 122 – p. 115**

Fotos interna do Pavilhão do Brasil na 7ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 22/10/2018).

Todas imagens reproduzidas no arquivo AHWS, junto ao “Relatório da 7ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza” da Fundação Bienal de São Paulo (item 2.7: Imagens da exposição).

### **Cartaz do evento (8ª - 2002) – p. 118**

Pôster da 8ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=23036&p=1>

### **Figura 123 – p. 121**

Pedaco de revestimento (vidro e aço) e Protótipo de parede em vidro ondulado. Fotografias de Ramak Fazel.

MOORE, Rowan. Lo shock del reale. *Domus*, Milão, n. 852, p. 68, out. 2002.

### **Figura 124 – p. 121**

La città delle Torri, fotografia de Ramak Fazel.

MOORE, Rowan. Lo shock del reale. *Domus*, Milão, n. 852, p. 68, out. 2002.

### **Figura 125 – p. 123**

Alvaro Siza, Fundação Iberê Camargo: Maquete e croquis.

*Next: 8ª Mostra Internazionale di Architettura. Venezia: La Biennale di Venezia, Marsilio, 2002 (Catálogo da exposição), p.75,76 e 77.*

### **Figura 126 – p. 123**

Capa do Catalogo da Exposição no Pavilhão Brasileiro de Veneza (acervo: Elisabete França).

FRANÇA, Elisabete. *Arquitetura em Retrospectiva: 10 Bienais de São Paulo*. São Paulo. KPMO Cultura e Arte, 2017, p. 85

### **Figura 127, 128, 129, 130, 131, 132 e 133 – p. 127**

Alguns projetos apresentados - Favelas-Upgrading: Fig. 127 Favela-Bairro/ Rio - Canal das Taxas; Fig. 128 Favela-Bairro/ Rio – Chácara del Castilho; Fig. 129 Novos Alagados/ Salvador; Fig 130 Guarapiranga/SP – Jardim Imbuías; Fig 131 Guarapiranga/SP – Jardim Floresta; Fig 132 Lote Legal/SP – Morada do Sol; Fig 133 Guarapiranga/SP – Parque Amélia.

Material para 8º Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza – documento em textos e imagens dos projetos apresentados (Fonte AHWS)

**Cartaz do evento (9ª - 2004) – p. 128**

Pôster da 9ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avaricerca.php?scheda=23037&p=1>

**Figura 134 – p. 131**

Instalação de Asymptote, para os Giardini da Bienal

Disponível em: <<https://www.asymptote.net/metamorph-slideshow>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

**Figura 135 – p. 131**

Arquitetura de interiores para exposição no Arsenale, de Asymptote

Disponível em: <<https://www.asymptote.net/metamorph-slideshow>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

**Figura 136 – p. 134**

Fotos interna e externa do Pavilhão do Brasil na 9ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Disponível

em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avaricerca.php?cerca=1&nuova=1&Sidsezione=3093&ret=%2Fit%2Fpasspres%2Farchitettura%2Fannali.php%3Fm%3D132%26c%3Ds%26s%3D3093>> Acesso em: 26 jan. 2018.

**Figura 137 – p. 136**

Fotos interna da mostra Lina Bo Bardi, realizada na galeria Ca' Pesaro.

SEMERANI, Luciano, GALLO, Antonella, MARRAS, Giovanni. Não pise nas formigas, não mate as baratas. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo. N. 129, p. 53-57, dez., 2004

**Figura 138 – p. 137**

Maquete em exposição – projeto de Lina Bo Bardi para o Museu de Arte de São Paulo (dim 41x80x80cm.)

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 03/07/2018).

Todas imagens reproduzidas nos corredores da *Facoltà di Architettura* IUAV. Maquete realizada por Gianni Testi na ocasião da mostra "Lina Bo Bardi - *La libertà dell'architettura*".



### **Figura 139 – p. 137**

Maquete em exposição – projeto de Lina Bo Bardi para o Sesc Pompéia de São Paulo

Todas as imagens reproduzidas por S. Crapanzano no CD-ROM, cortesia do *Archivio Progetti* da IUAV. Maquete realizada por Ridolfo Michele e Salvatore Crapanzano na ocasião da mostra "Lina Bo Bardi.

### **Cartaz do evento (10ª - 2006) – p. 138**

Pôster da 10ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=30283&p=1>

### **Figura 140 – p. 140**

Imagens da mostra “Cidades, Arquitetura e Sociedade”, realizada no Arsenale.

GRUNOW, Evelise. Bienal de Veneza discute problemas do mundo urbano. *Projeto Design*, São Paulo, n. 322, p. 41, dez., 2006.

### **Figura 141 – p. 140**

Imagens da seção de São Paulo, na mostra “Cidades, Arquitetura e Sociedade”, realizada no Arsenale

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=73872&p=27>>. Acesso em: 27 fev. 2018.

### **Figuras 142, 143, 144 e 145 – p. 141**

Imagens de alguns projetos apresentados no Pavilhão do Brasil: Fig. 142 Nova Luz; Fig. 143 Minhocão; Fig. 144 Escolas FDE; Fig. 145 Praça das Artes

*“Cities Architecture and Society: 10ª Mostra Internazionale di Architettura”. Venezia: La Biennale di Venezia, Marsilio, 2006. (Catálogo da exposição)*

### **Figura 146 – p. 145**

Fotos interna e externa do Pavilhão do Brasil na 10ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?cerca=1&p=4>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

### **Cartaz do evento (11ª - 2008) – p. 148**

Pôster da 11ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=112366&p=1>

**Figuras 147, 148, 149, 150, 151 e 152 – p. 151**

Fotos de algumas instalações nas Corderie dell'Arsenale: Fig. 147 Coop Himmelb (l) au\_ Prototyping the future: Three Houses for the Subconscious; Fig. 148 Kramervanderveer\_Mimetic Interpretations of Urban Fabric; Fig. 149 Guallart Architects\_HYPERHABITAT: Reprograming the world; Fig. 150 Penezic & Rogina Architects\_Who's Afraid of the Big Bad Wolf in the Digital Age?; Fig. 151 Atelier Bow Wow\_Furnivehicle; Fig.152 Gustafson Porter Ltd. and Gustafson Guthrie Nichol Ltd.\_Towards Paradise

Out There – Architecture Beyond Building.(guida breve) Mostra Internazionale di Architettura, Marsilio, Veneza, 2008. P. 12-22.

**Figura 153 – p. 153**

Foto interna do Pavilhão da Alemanha

Acervo do autor (Fotografias realizadas no dia 02/10/2008).

**Figura 154 – p. 153**

Participação nacional da Estônia, com Gas Pipe

In: Out There – Architecture Beyond Building.(guida breve) Mostra Internazionale di Architettura, Marsilio, Veneza, 2008, p. 49.

**Figura 155 – p. 154**

Fotos interna e externa do Pavilhão do Brasil na 11ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avancerica.php?scheda=97609&p=3>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

**Figura 156 – p. 155**

Croqui do Pavilhão do Brasil para 11ª Bienal de Arquitetura, de Roberto Loeb

Disponível em: <[http://www.loebcapote.com/projetos/87/imagens?by\\_image\\_type=6](http://www.loebcapote.com/projetos/87/imagens?by_image_type=6)>. Acesso em: 22 mar. 2018

**Cartaz do evento (12ª - 2010) – p. 156**

Pôster da 12ª Mostra Internazionale di Architettura

Disponível em: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avancerica.php?scheda=244730&p=2>

**Figura 157 – p. 159**

Arquitetura como Ar (instalação), de Junya Ishigami

GRUNOW, Evelise. 12ª Bienal de Arquitetura de Veneza: As Pessoas se Encontram na Arquitetura. *Projeto Design*, São Paulo, n. 368, p. 89, out. 2010.

**Figura 158 – p. 159**

Pavilhão do reino de Bahrain. Premiado como melhor participação nacional na 12ª Bienal de Veneza (Foto: Flavio Coddou)

CODDOU, Flávio. *O termômetro da Bienal de Veneza*. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.036/3556>>. Acesso em: 12 abr. 2018.

**Figura 159 – p. 160**

Imagens da exposição CRONOCAOS, de Rem Koolhaas (Foto: Phillipe Ruault)

URANO, Rafael. *Koolhaas Sejima Veneza*. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.039/3671>>. Acesso: 13 abr. 2018.

**Figura 160- p.163**

Fotos interna do Pavilhão do Brasil na 12ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avancerica.php?scheda=232360&p=3>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

**Figura 161 – p.164**

Foto interna da exposição de Lina Bo Bardi

Disponível em: <<http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/avancerica.php?scheda=230485&p=1>>. Acesso em: 13 abr. 2018.



# Apêndices

- LISTAGEM DOS CURADORES internacionais
- LISTAGEM DOS CURADORES das representações brasileiras
- LISTAGEM DOS ARQUITETOS em ordem alfabética
- LISTAGEM DOS ARQUITETOS em ordem cronológica
- TABELAS SINTESE DAS MOSTRAS
- TABELA DAS PARTICIPAÇÕES NACIONAIS (entre 1991 e 2010)

# Listagem dos curadores

Curadores internacionais das Bienais de Arquitetura de Veneza (1980 -2010), em ordem cronológica.

## 1980 – 1ª

**Paolo Portoghesi**, arquiteto italiano nascido em Roma (1931). Teórico, historiador e professor de arquitetura da Universidade *La Sapienza*. Foi presidente da seção de arquitetura da Bienal de Veneza (1979-92). Foi editor-chefe do jornal *Controspazio* (1969-83) e reitor da Faculdade de Arquitetura do *Politécnico di Milano* (1968-78).

## 1982 – 2ª

**Paolo Portoghesi** (ver bienal anterior)

## 1985 – 3ª

**Aldo Rossi**, arquiteto italiano nascido e falecido em Milão (1931-1997). Formou-se em 1959, pelo *Politécnico di Milano* e exerceu funções docência em várias escolas de arquitetura na Itália (Arezzo, Veneza, Milão e Palermo) e fora (Zurique e nas americanas de Harvard, Yale e Cornell). Foi diretor da *Triennale* de Milão e seus trabalhos ficaram conhecidos pelo uso de formas puras. Seus principais livros foram: *A Arquitetura da Cidade* e *Autobiografia científica*. Em 1990, tornou-se o primeiro italiano a ganhar o Prêmio Pritzker pelo conjunto de sua obra.

## 1986 – 4ª

**Aldo Rossi** (ver bienal anterior)

## 1991 – 5ª

**Francesco Dal Co**, historiador de arquitetura italiano, nascido em Ferrara (1945). Formou-se em 1970 na Universidade IUAV de Veneza, onde foi diretor do Departamento de História da Arquitetura. Exerceu a atividade de docência de História da Arquitetura na *Yale School of Architecture* e na *Accademia di Architettura da Università della Svizzera Italiana*. Além das publicações de arquitetura para a *Casa Electa* e da revista *Casabella*, atualmente é membro do Centro de Estudos Avançados da *National Gallery of Art*, do Conselho de Administração da Sociedade de Historiadores de arquitetura e da Academia Nacional de San Luca.

#### 1996 – 6ª

**Hans Hollein**, artista, arquiteto, designer, teórico austríaco, nascido em Viena (1934). Com graduação em Arquitetura pela Escola de Arquitetura da Academia de Belas Artes de Viena, em 1956, pós-graduação em Arquitetura e Planejamento Urbano pela *Illinois Institute of Technology* de Chicago, 1959, e mestrado pelo *College of Environmental Design – Berkeley*, 1960. Com trabalhos em diversas escalas do design e da arquitetura, ficou conhecido por seus projetos de museus, incluindo a *Haas House* de Viena (1990) e o Museu de Arte Moderna de Frankfurt. Foi laureado com o Prêmio Pritzker de 1985.

#### 2000 - 7ª

**Massimiliano Fuksas**, arquiteto italiano nascido em Roma (1944). Formado pela Universidade *La Sapienza* de Roma. Em 1967 começa com seu escritório em Roma, abrindo nos anos seguintes escritórios em Paris, Viena, Frankfurt e Shenzhen na China. Exerceu as atividades acadêmicas em algumas universidades como: *Ecole Speciale d'Architecture di Parigi*, *Akademie der Bildenden Künste di Vienna*, *Staatliche Akademie der Bildenden Künste di Stoccarda* e *Columbia University di New York*. Desde 2000 escreve sobre arquitetura, na revista semanal “*L'Espresso*”.

#### 2002 – 8ª

**Deyan Sudjic**, escritor e locutor britânico, nascido em Londres (1952). Graduado em Arquitetura pela Universidade de Edimburgo em 1976. Exerceu funções de diretor, editor e crítico em periódicos como: o jornal britânico *The Observer* e as revistas especializadas em design e arquitetura *Schoolkids*, *OZ*, *Blueprint* e *Domus*. Exerceu a atividade de professor na Faculdade de Artes, Design e Arquitetura de Kingston e *Royal College of Art*. Foi diretor do Programa de Arquitetura e Design de Glasgow no Reino Unido. Atualmente é diretor do *Design Museum* em Londres.

#### 2004 – 9ª

**Kurt W. Forster**, professor de história da arquitetura e diretor do programa de doutorado na *Yale School of Architecture*. Exerceu funções de docência na Universidade de *Stanford*, *Massachusetts Institute of Technology*, Instituto Federal de Tecnologia (ETH) de Zurique, Bauhaus Universidade Weimar. Foi diretor do Instituto Suíço em Roma, do Centro Canadense de Arquitetura em Montreal e do Instituto de Pesquisa Getty (Los Angeles). Ao longo dos anos organizou grandes exposições de arquitetura: Schinkel (Chicago, 1994); Carlo Scarpa (Vicenza e Verona, 2000), e Herzog & de Meuron (Montreal, 2002 e Basel 2003) entre outras. Com extensa publicações sobre história da arte e arquitetura, é membro do Conselho de Pesquisa da Palladio Center em Vicenza; da Fundação Bauhaus em Dessau, Alemanha e da Accademia di San Lucca, em Roma.

## 2006 – 10ª

**Richard Burdett** nasceu em Londres (1956). Professor de estudos urbanos na “*London School of Economics*”, onde é diretor da “*LSE Cities and the Urban Age project*”. Seu trabalho se concentra nas dinâmicas sociais e espaciais das cidades contemporâneas. Desempenhou um papel chave em projetos urbanos como: os Jogos Olímpicos de Londres em 2012, o *Tate Modern* e os novos edifícios para a BBC. É membro do Conselho da *Royal College of Art* em Londres.

## 2008 – 11ª

**Aaron Betsky**, arquiteto e crítico de arte, nasceu em Missoula, Montana nos Estados Unidos (1958). Graduado pela *Yale University* em História, Artes e Letras (1979) e em Arquitetura (1983). Vinculado à *University of Cincinnati* entre 1983 e 1985, trabalhou para Frank Gehry e Hodgetts & Fung. Foi diretor do *Netherlands Architecture Institute* de Rotterdam (Holanda) e trabalhou para o *San Francisco Museum of Modern Art*. Desde 2006 é o diretor do *Cincinnati Art Museum*. É autor de numerosos estudos sobre a arquitetura do século XX, entre outros sobre: I.M. Pei, UN Studio, Koning Eisenberg, Zaha Hadid e MVRDV.

## 2010 – 12ª

**Kazuyo Sejima**, nasceu na província de Ibaraki, Japão (1956). Após de estudar na Universidade Feminina do Japão e trabalhar no escritório de Toyo Ito, fundou a *Kazuyo Sejima and Associate e depois a SANAA* (juntamente com Ryue Nishizawa) em Tóquio, com projetos no Japão, Alemanha, Inglaterra, Espanha, França, Países Baixos, Suíça e nos Estados Unidos. Lecionou na Universidade de Arte de Tama e na Universidade de Keio (Tóquio), e na Escola de Arquitetura da Universidade de Princeton (Nova Jersey, Estados Unidos) onde também atuou no conselho consultivo por vários anos. Em 2010 ela foi premiada com o Prêmio Pritzker, em conjunto com Ryue Nishizawa, e selecionada como primeira curadora mulher de uma Mostra Internacional de Arquitetura em Veneza.



# Listagem dos curadores

Curadores das representações brasileiras das Bienais de Arquitetura de Veneza (1980 -2010), em ordem cronológica.

## 1991 – 5ª

**Aparicio Basilio da Silva** foi um empresário brasileiro que nasceu em São Paulo (1936). Estilista e artista plástico, foi pioneiro na década de 60 no ramo da perfumaria com a marca "Rastro", considerado o primeiro perfume do Brasil. O empresário ousado e criativo era colecionador de obras de arte. Foi presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo durante nove anos. Falecido em 1992, foi vítima de um crime hediondo e brutal que horrorizou a sociedade paulistana pela extrema violência e covardia.

## 1996 – 6ª

**Lucio Gomes Machado** graduou-se pela FAU Mackenzie em 1969. Mestrado e Doutorado na FAU USP. Professor de História da Arquitetura na FAU-Santos (1973 a 85) e de História da Arquitetura e do Design na FAU/USP desde 1972. Foi curador das 3ª e 4ª Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo. Foi conselheiro de CREA-SP, vice-presidente do IAB-SP, do SASP e do CREA-SP. Desde 1979, dirige seu escritório atuando em projetos e gerenciamento de obras institucionais, industriais e de restauro.

## 2000 - 7ª

**Glória Bayeux**, arquiteta pelo Mackenzie e Mestre pela FAU-USP. Foi professora do Braz Cubas e assessora da presidência da Bienal de São Paulo.

**Rosa Artigas**, historiadora e doutora em história social na FFLCH/USP. É professora de história, teoria e crítica de Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade, e diretora da Oficina da Palavra Casa Mário de Andrade da Secretaria de Estado da Cultura. Trabalhou como organizadora dos seguintes livros: Paulo Mendes da Rocha v.1 (2000); João Walter Toscano (2002); Caminhos da Arquitetura (2004); Paulo Mendes da Rocha v.2 (2007), entre outros. Possui artigos e textos publicados em livros, revistas e catálogos nacionais e internacionais.

## 2002 – 8ª

**Glória Bayeux** (ver bienal anterior)

**Elisabete França**, arquiteta pela FAU-UFPR, mestre pela FAU-USP e doutora pela Universidade do Mackenzie. É diretoria de planejamento da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo (CDHU), e professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAAP, e dos cursos de especialização em Planejamento e Gestão de Cidade, do Núcleo de Estudos USP Cidades e Habitação e Cidade, da Escola da Cidade. Foi superintendente de Habitação Popular da Secretaria de Habitação de São Paulo, e coordenadora de projetos em vários países financiados pelo Banco Mundial, Banco Interamericano de Desenvolvimento e UN-Habitat. Coordenou o Programa de Recuperação Urbana e Ambiental da Bacia do Guarapiranga. Desde 1991, vem se dedicando à organização de eventos, como: o XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos, II Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (1993), entres outros, e à organização de diversas publicações

## 2004 – 9ª

**Jacopo Crivelli Visconti** possui graduação em Lettere e Filosofia pela *Università di Napoli* (1996) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP (2012). É crítico e curador de arte contemporânea.

**Pedro Cury** (Pedro Antonio Galvão Cury), arquiteto e ex-presidente do IAB-SP (Pedro Cury Arquitetura e Planejamento)

## 2006 – 10ª

**Jacopo Crivelli Visconti** (ver bienal anterior)

## 2008 – 11ª

**Roberto Loeb** nasceu em São Paulo (1941). Graduiu-se em Arquitetura pela Universidade Mackenzie (1965), instituição em que mais tarde lecionaria as disciplinas de Projetos. Participou de uma série de concursos no exterior. No Brasil, fez exposições individuais no Museu de Arte de São Paulo – MASP e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM.

## 2010 – 12ª

**Ricardo Ohtake** formou-se pela FAU-USP (1968) e mantém um escritório de design gráfico desde então. Foi diretor do Centro Cultural São Paulo, do Museu da Imagem e do Som e da Cinemateca Brasileira; Secretário do Verde e do Meio Ambiente da Prefeitura de São Paulo e Secretário do Estado da Cultura de São Paulo. Participou de livros e exposições dos arquitetos Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas. Atualmente dirige o Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

# Listagem dos arquitetos

Arquitetos e artistas brasileiros, em ordem alfabética, presentes na representação nacional das Bienais de Arquitetura de Veneza (1980 -2010)<sup>223</sup>:

Abrão Assad	Jorge Mario Jáuregui
Aflalo & Gasperini	Lao de Almeida (fotografo)
André Cypriano (fotografo)	Lina Bo Bardi
André Takiya	Luiz Benedito de Castro Telles
Angela Detanico (artista)	Manoel Ribeiro
Angelo Bucci	Marcos Boldarini
Alexandre Delijacov	Mario Biselli
Archi 5 Arquitetos Associados	Marta Maria Lagreca de Sales
ArquiTraço	Oscar Niemeyer
Artur Katchborian	Plablo Benetti
Carlos Bratke	Paulo Bastos
Carlos M. Teixeira	Paulo Mendes da Rocha
Casulo – Arquitetura e Urbanismo	Pascoal Guglielmi
Cristiano Mascaro (fotógrafo)	Portela Boldarini
Dani Hirano	Rafael Lain (artista)
Daniel Corsi	Raymundo De Paschoal Arquitetura e Planejamento Urbano
Demetre Anastassakis	Roberto Loeb
Domingos Bongestabs	Rochelle Costi (fotógrafa)
Eurico Prado Lopes	Ruy Ohtake
Fernando Peixoto	Stetson Lareu
Gustavo Penna	Una Arquitetos
João Cascaldi	Vilanova Artigas
João Filgueiras Lima –Lelé	Wanderley Ariza
João Walter Toscano	

---

223. Os arquitetos e artistas apresentados nas listagens são aqueles participantes oficiais das exposições organizadas dentro do Pavilhão do Brasil. Não estão inclusos os arquitetos e artistas brasileiros que participaram nas diferentes exposições internacionais, externas ao pavilhão nacional, além do grupo de arquitetos recém-formados e estudantes que participaram do concurso da 3ª Bienal de 1985.

# Listagem dos arquitetos

Arquitetos e artistas brasileiros, em ordem cronológica, presentes na representação nacional das Bienais de Arquitetura de Veneza (1980 -2010) <sup>224</sup>.

## 1991 – 5ª

Fernando Peixoto  
Ruy Ohtake

## 1996 – 6ª

Oscar Niemeyer

## 2000 – 7ª

Paulo Mendes da Rocha  
João Filgueiras Lima (Lelé)

## 2002 – 8ª

André Cypriano (fotógrafo)  
Lalo de Almeida (fotógrafo)  
Carlos Bratke  
Jorge Mario Jáuregui  
Plablo Benetti  
Archi 5 Arquitetos Associados  
Manoel Ribeiro  
Casulo – Arquitetura e Urbanismo  
ArquiTraço  
Demetre Anastassakis  
Paulo Bastos  
Raymundo De Paschoal Arquitetura e Planejamento Urbano  
João Walter Toscano  
Pascoal Guglielmi  
Portela Boldarini  
Marta Maria Lagreca de Sales  
Marcos Boldarini  
Stetson Lareu

## 2004 – 9ª

Angela Detanico (artista)  
Rafael Lain (artista)  
Roberto Loeb  
Aflalo & Gasperini  
Domingos Bongestabs  
Abrão Assad  
Carlo M. Teixeira  
Una Arquitetos

## 2006 – 10ª

Oscar Niemeyer  
Vilanova Artigas  
João Cascaldi  
Lina Bo Bardi  
Eurico Prado Lopes  
Luiz Benedito de Castro Telles  
Alexandre Delijacov  
André Takiya  
Wanderley Ariza

## 2008 – 11ª

Cristiano Mascaro (fotógrafo)  
Rochelle Costi (fotógrafa)

## 2010 – 12ª

Oscar Niemeyer  
Mario Biselli  
Artur Katchborian  
Angelo Bucci  
Daniel Corsi  
Dani Hirano  
Marcos Boldarini  
Gustavo Penna

---

224. Os arquitetos e artistas apresentados nas listagens são aqueles participantes oficiais das exposições organizadas dentro do Pavilhão do Brasil. Não estão inclusos os arquitetos e artistas brasileiros que participaram nas diferentes exposições internacionais, externas ao pavilhão nacional, além do grupo de arquitetos recém-formados e estudantes que participaram do concurso da 3ª Bienal de 1985.

# Tabelas síntese das mostras

1980	1ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA	
PERÍODO: De 27 de julho a 19 de outubro de 1980 (55 dias)		
INTERNACIONAL		
TEMA: "La presenza del passato"		CURADOR: Paolo Portoghesi
COLABORADORES DA BIENNALE		
<ul style="list-style-type: none"><li>Presidente da Biennale: Giuseppe Galasso</li><li>Vicepresidente da Biennale: Mario Rigo</li><li>Conselho Diretivo: Matteo Ajassa, Fernando Bandini, Maurizio Calvesi, Giovanni Cesari, Piero Craveri, Wladimiro Dorigo, Augusto Premoli, Massimo Rendina, Amerigo Restucci, Carlo Ripa di Meana, Giuseppe Rossini, Luigi Ruggiu, Ettore Scola, Vittorio Spinazzola, Ernesto Talentino, Roberto Tonini, Maurizio Trevisan</li><li>Secretario Geral: Sisto Dalla Palma</li><li>Collegio dei Sindaci: Filippo Alfano D'Andrea (Presidente), Luigi Saporito, Vincenzo Fralleone, Antonio Foscari</li></ul>		
Catálogo: Edizioni La Biennale di Venezia		
SEÇÕES DA MOSTRA:		
<ul style="list-style-type: none"><li>75 Architetti</li><li>La Mostra dei criticiOmaggio a Ignazio Gardella</li><li>Omaggio a Mario Ridolfi</li><li>Omaggio a Philip Johnson</li><li>Strada Novissima</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>Ernesto Basile, architetto</li><li>Il Teatro e lo Spazio Scenico, disegni di Aldo Rossi</li><li>La Tana riaperta</li><li>L'oggetto banale</li></ul> <p>Fonte:asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1980</p>
PREMIADOS: não teve		
JURADOS: não teve		
NACIONAL		
<p>A 1ª mostra internacional de arquitetura – diferente do formato das bienais de arte – <b>não foi organizada nos pavilhões nacionais</b>. Portanto, não houve evento no Pavilhão do Brasil.</p>		
Fontes e Acervos: ASAC		

1982	2ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA	
PERÍODO: De 20 de novembro de 1982 a 06 de janeiro de 1983 (48 dias)		
INTERNACIONAL		
TEMA: “Architettura nei Paesi Islamici”		CURADOR: Paolo Portoghesi
COLABORADORES DA BIENNALE		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Presidente da Biennale: Giuseppe Galasso</li><li>• Vicepresidente da Biennale: Cesare De Michelis</li><li>• Conselho Diretivo: Matteo Ajassa, Fernando Bandini, Maurizio Calvesi, Giovanni Cesari, Piero Craveri, Wladimiro Dorigo, Augusto Premoli, Massimo Rendina, Amerigo Restucci, Carlo Ripa di Meana, Giuseppe Rossini, Luigi Ruggiu, Ettore Scola, Vittorio Spinazzola, Ernesto Talentino, Roberto Tonini, Maurizio Trevisan</li><li>• Secretário Geral: Sisto Dalla Palma</li><li>• Collegio dei Sindaci: Filippo Alfano D'Andrea (Presidente), Antonio Foscari, Luigi Saporito, Vincenzo Fralleone, Luigi Scatturin</li></ul>		
Catálogo: Edizioni La Biennale di Venezia		
SEÇÕES DA MOSTRA:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Architettura e Urbanistica 1960-1980</li><li>• Programma audiovisivo: Le tradizioni architettoniche e urbane nel mondo islamico</li><li>• Università</li><li>• Omaggio ad Hassan Fathy</li><li>• Omaggio a Fernand Pouillon</li><li>• Omaggio a Le Corbusier</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>• Omaggio a Louis Kahn</li><li>• Restauro e tutela dell'ambiente</li><li>• Le influenze dell'architettura Islamica in Sicilia</li><li>• Omaggio a Sinan</li><li>• Vicoli e cortili. Tradizione islamica e urbanistica popolare in Sicilia</li></ul> <p>Fonte: <a href="http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?m=90&amp;c=b">asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?m=90&amp;c=b</a></p>
PREMIADOS: não teve		
JURADOS: não teve		
NACIONAL		
<p>A 2ª mostra internacional de arquitetura – diferente do formato das bienais de arte – <b>não foi organizada nos pavilhões nacionais</b>. Portanto, não houve evento no Pavilhão do Brasil.</p>		
Fontes e Acervos: ASAC		

1985	3ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA	
PERÍODO: De 20 de julho a 29 de setembro de 1985 (72 dias)		
INTERNACIONAL		
TEMA: “Progetto Venezia”		CURADOR: Aldo Rossi
COLABORADORES DA BIENNALE		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Presidente da Biennale: Paolo Portoghesi</li><li>• Vicepresidente da Biennale: Mario Rigo</li><li>• Conselho Diretivo: Ulderico Benardi, Dino De Poli, Emilio Greco, Antonio Mazzarolli, Paolo Pecorari, Mario Penelope, Gianfranco Cimboli Spagnesi, Giuseppe Galasso, Cesare De Michelis, Augusto Premoli, Amerigo Restucci, Carlo Lizzani, Luigi Ruggiu, Vittorio Spinazzola, Roberto Tonini, Maurizio Trevisan, Dario Ventimiglia.</li><li>• Segretario Geral: Giorgio Sala</li><li>• Collegio dei Sindaci: Filippo Alfano D'Andrea (Presidente), Antonio Foscari, Vincenzo Fralleone, Giovanni Rossi, Luigi Scatturin</li></ul>		
Catálogo: Edizioni Electa Editore		
SEÇÕES DA MOSTRA:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Castelli di Giulietta e Romeo</li><li>• Ca' Venier dei Leoni</li><li>• Mercato di Rialto</li><li>• Piazza di Badoere</li><li>• Piazza di Este</li></ul>		<ul style="list-style-type: none"><li>• Piazze di Palmanova</li><li>• Ponte dell'Accademia</li><li>• Prato della Valle</li><li>• Rocca di Noale</li><li>• Villa Farsetti</li></ul>
Fonte:asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1985		
PREMIADOS: com o Leão de Pedra pelos concursos		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Ponte dell'Accademia: Franco Purini (Itália); Manuel Pascal Schupp (Suíça); Robert Venturi (USA); Coprat (Itália).</li><li>• Ca' Venier Dei Leoni: Peter Nigst; (Austria); Raimund Abraham (Austria); Giangiacomo D'Ardia (Itália); Raimund Fein (Alemanha);</li><li>• Villa Farsetti:Laura Foster Nicholson (USA);</li><li>• Castelli di Giulietta e Romeo: Maria Grazia Sironi (Itália); Peter Eisenman (USA);</li><li>• Piazza di Este: Alberto Ferlenga (Italia);</li><li>• Piazze di Palmanova: Daniel Libeskind (USA);</li></ul>		
JURADOS: Aldo Rossi; Sandro Benedetti; Gianfranco Caniggia; Claudio D'Amato Guerrieri; Guglielmo De Angelis D'Ossat; Diane Ghirardo; Bernard Huet; Rob Krier; Rafael Moneo; Werner Oechslin; Gino Valle		
NACIONAL		
A 3ª mostra internacional de arquitetura – diferente do formato das bienais de arte – não foi organizada nos pavilhões nacionais. Portanto, não houve evento no Pavilhão do Brasil.		
Porém, nos projetos para os CASTELLI DI GIULIETTA E ROMEO foram encontrados alguns arquitetos brasileiros selecionados, são eles: Maria Isabel de Souza Meirelles, Ricardo Laurentino Vasconcelos, Rodrigo Rodrigues de Oliveira Goncalves, Rosane Cristina Gomes, Valeria Oliva Taurino, Vitoria Sanches Gomes		
Fontes e Acervos: ASAC		

<b>1986</b>	<b>4ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>
PERÍODO: De 19 de julho a 28 de setembro de 1986 (73 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: “ <b>Hendrik Petrus Berlage, disegni</b> ”	CURADOR: <b>Aldo Rossi</b>
COLABORADORES DA BIENNALE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Paolo Portoghesi</li> <li>• Vicepresidente da Biennale: Gianfranco Pontel</li> <li>• Conselho Diretivo: Ulderico Benardi, Domenico Crivellari, Dino De Poli, Emilio Greco, Antonio Mazarroli, Paolo Pecorari, Mario Penelope, Gianfranco Cimboli Spagnesi, Giuseppe Galasso, Augusto Premoli, Amerigo Restucci, Luigi Ruggiu, Vittorio Spinazzola, Roberto Tonini, Maurizio Trevisan, Dario Ventimiglia., Italo Gomez.</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Aldo Rossi</li> <li>• Curadores: S. Umberto Barbieri, Evert Rodrigo, Aldo Rossi, Mariet Willinge, Dick van Woerkom</li> <li>• Secretário Geral: Gastone Favero</li> <li>• Collegio dei Sindaci: Filippo Alfano D'Andrea (Presidente), Vincenzo Fralleone, Giovanni Rossi, Luigi Scatturin</li> </ul>	
<b>Catálogo:</b> Edizioni La Biennale di Venezia	
SEÇÕES DA MOSTRA: <ul style="list-style-type: none"> <li>• ANDB ( Sindacato Nazionale dei Lavoratori del Diamante), Amsterdam</li> <li>• Casa degli artisti, Amsterdam</li> <li>• Castello di caccia St Hubertus, Hoenderloo</li> <li>• Edilizia</li> <li>• First Church of Christ, Scientist, l'Aia</li> <li>• Haags Gemeentemuseum, l'Aia</li> <li>• La Borsa, Amsterdam</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Palazzo della Pace, L'Aia</li> <li>• Progetti di Architettura</li> <li>• Progetti utopici</li> <li>• Schizzi di Viaggio</li> <li>• Studi di Architettura</li> <li>• Tipografia e Design</li> <li>• Urbanistica</li> <li>• Ville</li> </ul> <p><i>Fonte: <a href="http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1986">asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1986</a></i></p>
PREMIADOS: não teve	
JURADOS: não teve	
<b>NACIONAL</b>	
<p>A 4ª mostra internacional de arquitetura – diferente do formato das bienais de arte – <b>não foi organizada nos pavilhões nacionais</b>. Portanto, não houve evento no Pavilhão do Brasil.</p> <p><i>Fontes e Acervos: ASAC</i></p>	



1991	5ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA	
PERÍODO: De 08 de setembro a 06 de outubro de 1991 (29 dias)		
INTERNACIONAL		
TEMA: La Quinta Mostra Internazionale di Architettura		CURADOR: Francesco Dal Co
COLABORADORES DA BIENNALE		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Presidente da Biennale: Paolo Portoghesi</li><li>• Vicepresidente da Biennale: Ugo Bergamo</li><li>• Conselho Diretivo: Ludina Barzini, Ulderico Benardi, Gianni Borgna, Luca Borgomeo, Paolo Ceccarelli, Enzo Cucciniello, Umberto Curi, Ottaviano Del Turco, Sandro Fontana, Fabrizia Gressani Sanna, Bruno Marchetti, Stefania Mason Rinaldi, Luigi Mazella, Gian Luigi Rondi, Giorgio Sala, Augusto Salvatori, Dario Ventimiglia.</li><li>• Diretor do setor de arquitetura: Francesco Dal Co</li><li>• Secretário Geral: Raffaello Martelli</li><li>• Collegio dei Sindaci: Filippo Alfano D'Andrea (Presidente), Pierpaolo Cagnin, Franco Piso, Aldo Saura, Luigi Scatturin</li></ul>		
Catálogo: Edizioni La Biennale di Venezia, Electa		
SEÇÕES DA MOSTRA:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Il nuovo Ingresso alle Corderie dell'Arsenale</li><li>• Il Nuovo Padiglione del Libro Electa</li><li>• La nuova Porta per l'ingresso della Biennale ai Giardini di Castello</li><li>• La porta delle Corderie all'Arsenale. Omaggio a Ludovico Quaroni</li><li>• Mostra dei progetti presentati al Concorso internazionale a inviti per il nuovo Palazzo del Cinema al Lido di Venezia</li><li>• Mostra dei progetti presentati al Concorso internazionale "Una Porta per Venezia"</li><li>• Mostra dei progetti presentati al Concorso nazionale a inviti per il nuovo Padiglione Italia ai Giardini di Castello</li><li>• The Venice Prize</li><li>• Sezione italiana, "Quaranta architetti per gli anni '90"</li><li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li></ul>		
Fonte:asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1991		
PREMIADOS:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• Francesco Cellini, com o concurso nacional para o novo Pavilhão da Itália;</li><li>• Jeremy Dixon e Edward Jones, com o concurso internacional “Una Porta per Venezia”;</li><li>• José Rafael Moneo Vallés com o concurso Internacional para o novo Palácio do Cinema 1990</li></ul>		
JURADOS:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Concurso Internacional para o novo Palácio do Cinema 1990:</b> Kurt Walter Forster, Arata Isozaki, Gian Luigi Rondi, Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co;</li><li>• <b>Concurso internacional “Una Porta per Venezia”:</b> Kurt Walter Forster, Francesco Gujotto, Arata Isozaki, José Rafael Moneo Vallés, Ieoh M. Pei, Livio Ricciardi, Vittorio Salvagno, James Stirling, Francesco Dal Co (presidente);</li><li>• <b>Concurso nacional para o novo Pavilhão da Itália:</b> Francesco Dal Co, Ignazio Gardella, James Stirling, Stefano Boato, Bruno Cassetti, Nereo Laroni, Margherita Asso, Giandomenico Romanelli, Leonardo Benevolo</li></ul>		
NACIONAL		
TEMA: Fernando Peixoto, Ruy Ohtake		CURADOR: Aparicio Basilio da Silva
Arquitetos apresentados: Fernando Peixoto e Ruy Ohtake		
Obras apresentadas:		
<ul style="list-style-type: none"><li>• <u>Conjunto de obras de Fernando Peixoto:</u> complexo Cidadela, edifícios residenciais e comerciais.</li><li>• <u>Conjunto de obras de Ruy Ohtake:</u> Edifício Central de telefonia, Laboratório Aché, Embaixada do Brasil em Tokyo, Creche Estadual de S.Paulo, Parque Ecológico do Tiete, Parque Aquático The Waves, Agência Bancária Banespa e edifícios residenciais.</li></ul>		
Fontes e Acervos: ASAC, AHWS		

<b>1996</b>	<b>6ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>
PERÍODO: De 15 de setembro a 17 de novembro de 1996 (64 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: <b>Sismografi – Sensori del Futuro</b> ( <i>Sensores do futuro. O arquiteto como sismógrafo</i> )	CURADOR: <b>Hans Hollein</b>
COLABORADORES DA BIENNALE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Gian Luigi Rondi</li> <li>• Vicepresidente da Biennale: Massimo Cacciari</li> <li>• Conselho Diretivo: Laura Barbiani, Ludina Barzini, Luca Borgomeo, Enzo Cucciniello, Umberto Curi, Ada Gentile, Anna Maria Giannuzzi Miraglia, Fabrizia Gressani Sanna, Alberto Lattuada, Bruno Marchetti, Luigi Mazella, Bruno Rosada, Paolo Trevisi, Lamberto Trezzini</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Hans Hollein</li> <li>• Secretário Geral: Raffaello Martelli</li> <li>• Collegio dei Sindaci: Matteo Masiello (Presidente), Gabriele Busetto, Paolo Carini, Aldo Saura, Luigi Scatturin</li> </ul> <b>Catálogo:</b> Edizioni La Biennale di Venezia, Electa	
SEÇÕES DA MOSTRA: <p>Fotografi di architettura L'architetto come sismografo Partecipazioni italiane Voci emergenti</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p><i>Fonte: asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=1996</i></p>	
PREMIADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro para a melhor participação nacional: FRACTURES (1996);</li> <li>• Leone d'oro para a melhor interpretação da Mostra: Odile Decq, Benoît Cornette, Juha Kaakko, Ilkka Laine, Kimmo Aslak Llimatainen, Jari Tirkkonen, Enric Miralles Moya</li> <li>• Osella especial pela importante iniciativa no campo da arquitetura contemporânea: Pascal Maragall</li> <li>• Osella especial para o fotógrafo de arquitetura: Gabriele Basilico</li> <li>• Osella especial para a cobertura mediática no campo da arquitetura contemporânea: Wim Wenders</li> </ul>	
JURADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>• François Barré, Francesco Dal Co, Cynthia Davidson, Toshio Nakamura, Dietmar Steiner</li> </ul>	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>Oscar Niemeyer, arquiteto do século 20</b>	CURADOR: <b>Lucio Gomes Machado</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Arquitetos apresentados:</b> Oscar Niemeyer</li> <li>• <b>Obras apresentadas:</b> projetos para a capital de Brasília (Palácio da Alvorada, Palácio do Planalto e Palácio do Itamarati. MAC- Niterói, Memorial da América Latina, Reproduções fotográficas e desenhos, incluindo a torre da Embratel, residência das Canoas e Catedral de Brasília, entre outras.</li> <li>• <b>Prêmio Leão de Ouro:</b> Oscar Niemeyer</li> </ul> <p><i>Fontes e Acervos: AHWS</i></p>	

<b>2000</b>	<b>7ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>
PERÍODO: De 18 de junho a 29 de outubro de 2000 (134 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: <b>Less Aesthetics More Ethics</b> ( <i>Menos Estético, Mais Ética</i> )	CURADOR: <b>Massimiliano Fuksas</b>
<b>COLABORADORES DA BIENNALE</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Paolo Baratta</li> <li>• Vicepresidente da Biennale: Paolo Costa</li> <li>• Conselho Administrativo da Biennale: Laura Barbiani, Giorgio Orsoni, Giorgio van Straten.</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Massimiliano Fuksas</li> <li>• Coordenador Geral: Massimo Coda</li> <li>• Collegio dei Sindaci: Lionello Campagnari, Piergiorgio Brida, Adamo Vecchi, Raniero Silvio Folchini</li> </ul> <b>Catálogo:</b> Marsilio Editori	
<b>SEÇÕES DA MOSTRA:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Città: Less Aesthetics, More Ethics – Arsenale e Giardini</li> <li>• Casa della Pace</li> <li>• Città: Terzo Millennio ( Concorso Internazionale di Idee)</li> <li>• Expo Online</li> <li>• Jean Maneval</li> <li>• Jean Prouvé</li> <li>• Stazione Spaziale Internazionale</li> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fonte: asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2000</i></p>	
<b>PREMIADOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro pela carreira: Renzo Piano, Paolo Soleri, Jørn Utzon</li> <li>• Leone d'oro pela melhor interpretação da Mostra: Jean Nouvel</li> <li>• Prémio especial para melhor participação nacional: Spagna - Tenete duro maledetti!</li> <li>• Prémio especial "Bruno Zevi" para docencia em arquitetura: Joseph Rykwert</li> <li>• Prémio especial para um patrocinador individual de trabalhos de arquitetônico: Thomas Krens</li> <li>• Prémio especial para um editor de arquitetura: Eduardo Luis Rodriguez</li> <li>• Prémio especial para um fotografo de arquitetura: Ilya Utkin</li> </ul>	
<b>JURADOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidido por Charles Correa e composto por François Barré, Peter Noever, Deyan Sudjic, Lara Vinca Masini, Peter Cook, Massimiliano Fuksas, Frédéric Migayorou, Paul Virilio, James Wines e Greg Lynn</li> </ul>	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>Arquitetura, cidade e território</b>	CURADOR: <b>Glória Bayeux e Rosa Artigas</b>
<b>Arquitetos apresentados:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Paulo Mendes da Rocha e João Filgueiras Lima (Lelé)</li> </ul> <b>Obras apresentadas:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Paulo Mendes da Rocha: cidade-porto fluvial às margens do rio Tietê, a proposta de reurbanização da Baía de Vitória e a reurbanização da área da baía de Montevideo</li> <li>• João Filgueiras Lima: fábrica das cidades, fábrica de escolas e fábrica de hospitais</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fontes e Acervos: ASAC, AHWS</i></p>	

2002   8ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA	
PERÍODO: De 8 de setembro a 3 de novembro de 2002 (57 dias)	
INTERNACIONAL	
TEMA: “Next” (próximo)	CURADOR: Deyan Sudjic
COLABORADORES DA BIENNALE <ul style="list-style-type: none"> <li>Presidente da Biennale: Franco Bernabè</li> <li>Vicepresidente da Biennale: Paolo Costa</li> <li>Conselho Administrativo da Biennale: Amerigo Restucci, Valerio Riva, Severino Salvemini</li> <li>Diretor do setor de arquitetura: Deyan Sudjic</li> <li>Coordenador Geral: Massimo Coda</li> <li>Collegio dei Sindaci: Lionello Campagnari (presidente), Piergiorgio Brida, Adamo Vecchi, Raniero Silvio Folchini (suplente)</li> </ul> Catálogo: Marsilio Editori	
SEÇÕES DA MOSTRA: <ul style="list-style-type: none"> <li>Next città</li> <li>Abitazione</li> <li>Chiesa e Stato</li> <li>Città delle Torri</li> <li>Formazione</li> <li>Interscambio</li> <li>Italy</li> <li>Lavoro</li> <li>Musei</li> <li>Negozi</li> <li>Piani regolatori urbanistici</li> <li>Spettacolo</li> <li>Torri</li> <li>Padiglione Venezia - Concorso D40_2 per la valorizzazione della progettualità dei giovani architetti italiani</li> <li>Padiglione Venezia - I disegni di Carlo Scarpa per la Biennale di Venezia</li> <li>Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fonte: asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2002</i></p>	
PREMIADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>Leone d'oro pela carreira Toyo Ito</li> <li>Leone d'oro para melhor participação nacional: Holanda</li> <li>Leone d'oro para o melhor projeto da Mostra: Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil</li> <li>Prêmio especial para um patrocinador individual de trabalhos de arquitetônico: Xin Zhang</li> <li>Menção especial: Next Città del Messico - Il progetto dei laghi</li> </ul>	
JURADOS: Richard Koshalek, Terry Riley, Marie-Laure Jousset, Rowan Moore, Michele De Lucchi	
NACIONAL	
TEMA: Favelas-Upgrading	CURADOR: Gloria Bayeux e Elisabete França
O projeto da exposição foi realizado por Pedro Cury, Alfons Hug e Ricardo Ohtake. Os arquitetos e obras apresentadas foram:	
Jorge Mario Jáuregui (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Fernão Cardim, Vidigal, Rio das Pedras, Fubá Campinho)	Paulo Bastos (SP) - <b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Favela Imbuías, Jardim Floresta)
Plablo Benetti (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Ladeira dos Funcionários, Divinéia, Quinta do Cajú)	Raymundo De Paschoal Arquitetura e Planejamento Urbano (SP) - <b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Jardim Esmeralda, Iporanga)
Archi 5 Arquitetos Associados (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Parque Royal, Complexo do Sapé)	João Walter Toscano (SP) - <b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Parque Amélia)
Manoel Ribeiro (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Serrinha)	Pascoal Guglielmi (SP) - <b>Guarapiranga</b> - São Paulo (Vila do Colégio, Jardim Boa Sorte)
Casulo – Arquitetura e Urbanismo (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Favela Canal das Tachas)	Portela Boldarini (SP) - <b>Lote Legal</b> - São Paulo (Parada de Taipas 1 e 2, Alpes do Jaraguá)
ArquiTraço (RJ) - <b>Favela – Bairro/ Rio</b> (Projeto Bela Favela, Chacara del Castilho)	Marta Maria Lagreca de Sales, Marcos Boldarini e Stetson Lareu (SP) - <b>Lote Legal</b> - São Paulo (Morada do Sol)
Demetre Anastassakis (RJ) - <b>Novos Alagados</b> – Salvador	

*Fontes e Acervos: ASAC, AHWS*

<b>2004</b>	<b>9ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>
PERÍODO: De 12 de setembro a 7 de novembro de 2004 (57 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: <b>Metamorph</b>	CURADOR: <b>Kurt W. Foster</b>
COLABORADORES DA BIENNALE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Davide Croff</li> <li>• Vicepresidente da Biennale: Paolo Costa</li> <li>• Conselho Administrativo da Biennale: Bruno della Ragione, Franco Miracco, Amerigo Restucci</li> <li>• Comissão de auditoria e revisão de contas: Lionello Campagnari (presidente), Piergiorgio Brida, Giorgio Valbonesi, Raniero Silvio Folchini.</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Kurt Walter Forster</li> <li>• Diretor Geral da Biennale: Luciano Carbone</li> </ul> Catálogo: Marsilio Editori	
SEÇÕES DA MOSTRA: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Episodi – Arsenale e Giardini</li> <li>• Atmosfera</li> <li>• Iper-Progetti</li> <li>• Sale Concerti</li> <li>• Superfici</li> <li>• Topografia</li> <li>• Trasformazioni</li> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> <li>• Notizie dall'Interno</li> <li>• Città d'Acqua</li> <li>• Morphing Lights, Floating Shadows - Elogio dell'Ombra</li> <li>• Morphing Lights, Floating Shadows - La Natura dell'Artificio</li> <li>• Morphing Lights, Floating Shadows - L' Erpicatura della Città</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fonte: asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2004</i></p>	
PREMIADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro pela carreira: Peter Eisenman</li> <li>• Leone d'oro para a melhor instalação apresentada por um país: Partecipazioni nazionali : Belgio - Kinshasa, la Città dell'Immaginario</li> <li>• Leone d'oro para a obra mais significativa da Mostra Museo del XXI Secolo per l'Arte Contemporanea, Kanazawa, Giappone (2004) e Ampliamento dell'Istituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, Spagna (2002-2004)</li> <li>• Prêmio especial para obras das seções: Topografie - Parcheggio Novartis, Basilea, Svizzera (2004); Superfici - Springtecture Biwa, Biwa-cho, Prefettura di Shiga, Giappone (2002); Atmosfera - Centro Nazionale per il Nuoto - Cittadella Olimpica di Pechino - Watercube, Pechino, Cina (2003-2004); Episodi - Alpi, Venezia, Italia (2004); Morphing Lights, Floating Shadows (fotografia): Cartolina da Marte; Trasformazioni - Centro di documentazione the Party Rally Grounds, Norimberga, Germania (1999-2001); Hyper-Project - Esplanada Forum 2004, I Planta Fotovoltaica, Progetto, Barcellona, Spagna (2001-2004); Sale Concerti - Sala Concerti, Stavanger, Norvegia (2003)</li> </ul>	
JURADOS: Dieter Bogner, Luis Fernández-Galiano, Kent Martinussen, Marianne Stockebrand, Vittorio Zucconi	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>Metamorfose (s)</b>	CURADOR: <b>Jacopo Crivelli e Pedro Cury</b>
<b>Artistas:</b> Angela Detanico, Rafael Lain <b>Arquitetos e Obras apresentadas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Aflalo &amp; Gasperini:</b> Edifício Peugeot (1962), Tribunal de Contas (1971), IBM (1971-1974), Auditório Cláudio Santoro (1977), Atrium I II III IV V VI (1986-2002), Citicorp (1988), Continental Square (1988), Credicard Hall (1998), e-Tower (2000), Rochaverá (2001), Senac (2001), Reurbanização da Área do Carandirú (1999-2004);</li> <li>• <b>UNA Arquitetos:</b> Antigo edifício da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP</li> <li>• <b>Domingos Bongestabs:</b> Ópera de Arame;</li> <li>• <b>Abrão Assad:</b> Jardim Botânico e a Rua 24 horas;</li> <li>• <b>Roberto Loeb:</b> Centro de Cultura Judaica;</li> <li>• <b>Carlo M. Teixeira:</b> Amnésias Topográficas</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fontes e Acervos: ASAC, AHWS</i></p>	

<b>2006   10ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>	
PERÍODO: De 10 de setembro a 19 de novembro de 2006 (71 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: Città. Architettura e Società (Cidade, Arquitetura e Sociedade)	CURADOR: <b>Richard Burdett</b>
<b>COLABORADORES DA BIENNALE</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Davide Croff</li> <li>• Conselho Administrativo da Biennale: Massimo Cacciari (vice presidente), Bruno della Ragione, Franco Miracco, Amerigo Restucci</li> <li>• Auditoria e revisão de contas: Lionello Campagnari (presidente), Cosimo Cecere, Giancarlo Filocamo, Raniero Silvio Folchini.</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Richard Burdett</li> <li>• Diretor Geral da Biennale: Gaetano Guerri</li> <li>• Diretor Organizativo: Renato Quaglia</li> <li>• Allestimento: Cibic&amp;Partners</li> </ul> <b>Catálogo:</b> Marsilio Editori	
<b>SEÇÕES DA MOSTRA:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Città, architettura e società:</b> profili di città – Arsenale ricerche urbane - Giardini</li> <li>• Città di pietra</li> <li>• Città-Porto</li> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fonte: <a href="http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2006">asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2006</a></i></p>	
<b>PREMIADOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro pela carreira: Richard George Rogers</li> <li>• Leone d'oro para a cidade: BOGOTÀ (COLOMBIA) (2006)</li> <li>• Leone d'oro para a melhor participação nacional: Danimarca - CO-EVOLUTION Collaborazione danese/chinese sullo sviluppo urbano sostenibile in Cina</li> <li>• Leone d'oro para os projetos urbanos: Higuera + Sanchez; BRAZIL 44</li> <li>• Premio de Arquitetura Portus: IL PARCO DELLA "BLANDA" - MARATEA, PIANA DI CASTROCUCCO (POTENZA)</li> <li>• Menção Especial (participações nacionais): Giappone - L'architettura giapponese sconosciuta e le città. Architettura surrealista e l'inconscio della città; Islanda - Centro nazionale islandese per concerti e conferenze. Il progetto porto orientale di Reykjavik e Ex Repubblica Jugoslava di Macedonia - La città dei mondi possibili</li> </ul>	
<b>JURADOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidido por Richard Sennett e composto por Aynur Aga Khan, Antony Gormley, Zaha Hadid</li> </ul>	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>São Paulo: Redes e Lugares</b>	CURADOR: <b>Jacopo Crivelli</b>
<b>Comissão de curadorias:</b> Vinicius Andrade, Fernanda Barbara, Marta Bogéa, Martín Corullon, Luciana Carvalho Pinto, Fernando de Mello Franco, Marcelo Morettin, Juan Pablo Rosenberg, Fabio Valentim, Fernando Viegas, Guilherme Wisnik <b>Obras apresentadas:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Nova Luz, Elevado Costa e Silva, Praça das Artes, 100 novas escolas (NA MOSTRA INTERNACIONAL)</li> <li>• FAU USP, Sesc Pompéia, Marquise Ibirapuera, Centro Cultural São Paulo, CEU (Pavilhão do Brasil)</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fontes e Acervos: ASAC, AHWS</i></p>	

<b>2008</b>	<b>11ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>
PERÍODO: De 10 de setembro a 23 de novembro de 2008 (75 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: <b>Out There: Architecture Beyond Building</b> (lá fora: arquitetura além da construção)	CURADOR: <b>Aaron Betsky</b>
COLABORADORES DA BIENNALE <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Paolo Baratta</li> <li>• Conselho Administrativo da Biennale: Massimo Cacciari, Franco Miracco, Amerigo Restucci, Giuliano Da Empoli.</li> <li>• Auditoria e revisão de contas: Lionello Campagnari, Cosimo Cecere, Giancarlo Filocamo, Raniero Silvio Folchini.</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Aaron Betsky</li> <li>• Diretor Geral da Biennale: Andrea Del Mercato</li> <li>• Diretor Organizativo: Renato Quaglia</li> </ul> <b>Catálogo:</b> Marsilio Editori	
SEÇÕES DA MOSTRA: <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Out there: architecture beyond building:</b> Experimental architecture Installazioni Masters of Experiments</li> <li>• Everyville</li> <li>• Hall of fragments</li> <li>• Roma interrotta</li> <li>• Uneternal City</li> <li>• Padiglione Venezia: Carlo Scarpa e l'origine delle cose</li> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fonte: <a href="http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2008">asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2008</a></i></p>	
PREMIADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro pela carreira: Frank O. Gehry</li> <li>• Leone d'oro para a melhor participação nacional: Polonia - Hotel Polonia</li> <li>• Leone d'argento para jovens arquitetos: Elemental; From Sub.Urbia to Super.Urbia (2008)</li> <li>• Leone d'oro especial para um historiador da arquitetura: James S. Ackerman</li> <li>• Leone d'oro para melhor projeto de instalação: Greg Lynn Form; Recycled Toys Furniture (2008)</li> </ul>	
JURADOS: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Paola Antonelli, Luigi Prestinenza Puglisi, Max Hollein, Farshid Moussavi, Jeffrey Kipnis</li> </ul>	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>No Architects. From Urbanity to Intimacy</b> (Sem Arquitetos: da Urbanidade à Intimidade).	CURADOR: <b>Roberto Loeb</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• MARGINAL DO RIO PINHEIROS (1999) – fotografia P/B composta de duas imagens (Cristiano Mascaro)</li> <li>• MUDANÇAS / DECORAÇÃO (1998-2000) - fotografia colorida composta de duas imagens (Rochelle Costi)</li> <li>• NON-ARCHITECTS / INTERVIEWS – entrevistas com aproximadamente 50 não arquitetos (temas: lugar e espaço onde estas pessoas vivem)</li> </ul> <p style="text-align: right;"><i>Fontes e Acervos: ASAC, AHWS</i></p>	

<b>2010   12ª MOSTRA INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE VENEZA</b>	
PERÍODO: De 29 de agosto a 21 de novembro de 2010 (85 dias)	
<b>INTERNACIONAL</b>	
TEMA: “ <b>People meet in Architecture</b> ”	CURADOR: <b>Kazuyo Sejima</b>
<b>COLABORADORES DA BIENNALE</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presidente da Biennale: Paolo Baratta</li> <li>• Vice presidente da Biennale: Giorgio Orsoni</li> <li>• Conselho Administrativo da Biennale: Amerigo Restucci, Giuliano Da Empoli, Luca Zaia</li> <li>• Auditoria e revisão de contas: Marco Costantini (presidente), Marco Aldo Amoroso, Stefania Bortoletti, Silvana Bellan (suplente)</li> <li>• Diretor do setor de arquitetura: Kazuyo Sejima</li> <li>• Diretor Geral da Biennale: Andrea Del Mercato</li> </ul> <b>Catálogo:</b> Marsilio Editori	
<b>SEÇÕES DA MOSTRA:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• People meet in Architecture – Arsenale</li> <li>• People meet in Architecture – Giardini</li> <li>• Padiglione Venezia - Toni Benetton, Townscapes. Toni Follina, (Un)Changing Community</li> <li>• Tabela das Participações Nacionais - ver p. 221-222</li> </ul> <p style="text-align: right;"><small>Fonte: <a href="http://asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2010">asac.labiennale.org/it/passpres/architettura/annali.php?a=2010</a></small></p>	
<b>PREMIADOS:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Leone d'oro pela carreira: Rem Koolhaas</li> <li>• Leone d'oro a memoria: Kazuo Shinohara</li> <li>• Leone d'oro para a melhor participação nacional: Regno del Bahrain – Reclaim</li> <li>• Leone d'argento para jovens arquitetos Bas Princen e Office Kersten Geers David Van Severen; GARDEN PAVILION (7 ROOMS 21 PERSPECTIVES)</li> <li>• Leone d'oro para o melhor projeto da Mostra: ARCHITECTURE AS AIR: STUDY FOR CHATEAU LA COSTE</li> <li>• Menção Especial: Piet Oudolf; IL GIARDINO DELLE VERGINI, Studio Mumbai Architects; WORK-PLACE e, Amateur Architecture Studio; DECAY OF A DOME</li> </ul>	
<b>JURADOS:</b> Presidido por Beatriz Colomina e composto por Francesco Dal Co, Joseph Grima, Arata Isozaki, Moritz Küng, T. Minh-ha Trinh	
<b>NACIONAL</b>	
TEMA: <b>50 anos depois de Brasília</b>	CURADOR: <b>Ricardo Ohtake</b>
<p><b>Sala 1:</b> Fase “antes de Brasília” Complexo Pampulha, Edifício Copan, Oca, Parque do Ibirapuera, Edifício Niemeyer, ONU e Casa das Canoas. Fase “Brasília”: Palácio da Alvorada, Congresso Nacional, Palácio do Planalto, Supremo Tribunal de Justiça, Palácio do Itamaraty, Catedral Metropolitana, Teatro Nacional e Museu Nacional. Fase “depois de Brasília”: Partido Comunista Francês, Universidade de Constatine na Argélia, Sede FATA Engenharia e Sede da editora Mondadori na Itália, Bolsa do Trabalho e Teatro e Casa da Cultura na França, Memorial da América Latina, Caminho Niemeyer, Teatro Popular, Sambódromo, MAC Niteroi, Auditório Ibirapuera, MON Curitiba, Auditório Niemeyer na Itália e a Cidade Administrativa de Belo Horizonte.</p> <p><b>Sala 2:</b> SPBR arqs. (<i>Mediateca PUCRio, Casa Ubatuba, Igreja da Natività</i>), Gustavo Penna (<i>Memorial da Imigração Japonesa</i>), Boldarini Arq. e Urb. (<i>Cantinho do Céu e Favela Paraíso</i>), Corsi Hirano arqs. (<i>Museu exploratório de ciências, Parque do Lago e Casa Global</i>), Biselli &amp; Katchborian arqs. associados (<i>Aeroporto Internacional de Florianópolis, Centro Municipal de Arte e Instrução Pimentas e Teatro Natal</i>).</p> <p>Entre as escolhas da curadora internacional, a homenagem a Lina Bo Bardi. A sala destinada à arquiteta ítalo-brasileira, no interior do Palácio das Exposições nei <i>Giardini</i>, apresenta três projetos: o Masp, o Sesc Pompeia (ambos em São Paulo) e a casa do Benin, na Bahia, ilustrados com os desenhos originais do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, e acompanhados por um documentário e uma maquete do Sesc Pompéia.</p> <p style="text-align: right;"><small>Fontes e Acervos: ASAC, AHWS</small></p>	



# Tabela das participações nacionais

(entre 1991 e 2010)<sup>225</sup>

	Nº de participações	1991 – 5ª	1996 – 6ª	2000 – 7ª	2002 – 8ª	2004 – 9ª	2006 – 10ª	2008 – 11ª	2010 – 12ª
Nº de representações nacionais		28	27	34	33	39	47	50	51
<b>África do Sul</b>	2						•	•	
<b>Albânia</b>	1								•
<b>Alemanha</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Argentina</b>	7		•	•	•	•	•	•	•
<b>Arménia</b>	5		•	•			•	•	•
<b>Austrália</b>	6	•		•		•	•	•	•
<b>Áustria</b>	7	•	•	•	•		•	•	•
<b>Bahrein</b>	1								•
<b>Bélgica</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Brasil</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Bulgária</b>	1							•	
<b>Canada</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Chile</b>	5				•	•	•	•	•
<b>China</b>	3						•	•	•
<b>Chipre</b>	3						•	•	•
<b>Cingapura</b>	4					•	•	•	•
<b>Colômbia</b>	1						•		
<b>Coréia</b>	7		•	•	•	•	•	•	•
<b>Croácia</b>	5			•		•	•	•	•
<b>Dinamarca</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Egito</b>	7	•	•	•	•	•		•	•
<b>Eslovénia</b>	6			•	•	•	•	•	•
<b>Espanha</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Estados Unidos</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Estônia</b>	5			•		•	•	•	•
<b>Finlândia</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>França</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Geórgia</b>	5			•		•	•	•	•
<b>Grã-Bretanha</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Grécia</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Holanda</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•

225. A tabela acima está considerando as exposições oficiais de representação nacional organizadas nos respectivos pavilhões ou em eventos colaterais, a partir da 5ª edição. Entre a 1ª e a 4ª Mostra Internacional de Arquitetura - diferente do formato das bienais de arte - as exposições não foram sediadas nos pavilhões nacionais. Estas primeiras exposições internacionais foram realizadas em outras estruturas que já contavam com a presença de diversos países. A efetiva participação destas nações aos eventos não foi levantada pois não se configura como específica representação oficial de cada um dos países.

Continuação

Nº de representações internacionais	Nº de participações	1991 – 5ª	1996 – 6ª	2000 – 7ª	2002 – 8ª	2004 – 9ª	2006 – 10ª	2008 – 11ª	2010 – 12ª
<b>Hungria</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Irã</b>	1								•
<b>Irlanda</b>	6			•	•	•	•	•	•
<b>Islândia</b>	1						•		
<b>Israel</b>	7	•	•		•	•	•	•	•
<b>Itália (1)</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Iugoslávia (2)</b>	2	•			•				
<b>Japão</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Letónia</b>	4				•	•	•	•	
<b>Luxemburgo</b>	5	•				•	•	•	•
<b>Macedónia</b>	4					•	•	•	•
<b>Malásia</b>	1								•
<b>México</b>	2				•			•	
<b>Montenegro</b>	4					•	•	•	•
<b>Noruega</b>	1	•							
<b>Países Nórdicos (3)</b>	7		•	•	•	•	•	•	•
<b>Paraguai</b>	1			•					
<b>Polónia</b>	6	•	•			•	•	•	•
<b>Portugal</b>	5				•	•	•	•	•
<b>Rep. Tcheca e Eslováquia (4)</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Roménia</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Ruanda</b>	1								•
<b>Rússia (5)</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>San Marino</b>	2							•	•
<b>Sérvia</b>						•	•	•	•
<b>Suécia</b>	1	•							
<b>Suíça</b>	8	•	•	•	•	•	•	•	•
<b>Tailândia</b>	1								•
<b>Taiwan</b>	1			•					
<b>Ucrânia</b>	3				•			•	•
<b>Uruguai</b>	4			•			•	•	•
<b>Venezuela</b>	6	•	•	•	•		•	•	

(1) A Itália esteve sempre presente nas exposições internacionais

(2) A Iugoslávia correspondia aos atuais países: Eslovênia, Croácia, Bósnia e Herzegovina, Montenegro, Sérvia e Kosovo.

(3) Os Países Nórdicos englobavam Finlândia, Noruega e Suécia, mas em algumas edições também abrangiam a Islândia e a Dinamarca.

(4) Na 5ª Bienal de Arquitetura de 1991, a participação nacional se deu como Tchécoslováquia.

(5) Na 5ª Bienal de Arquitetura de 1991, a participação nacional se deu como URSS.

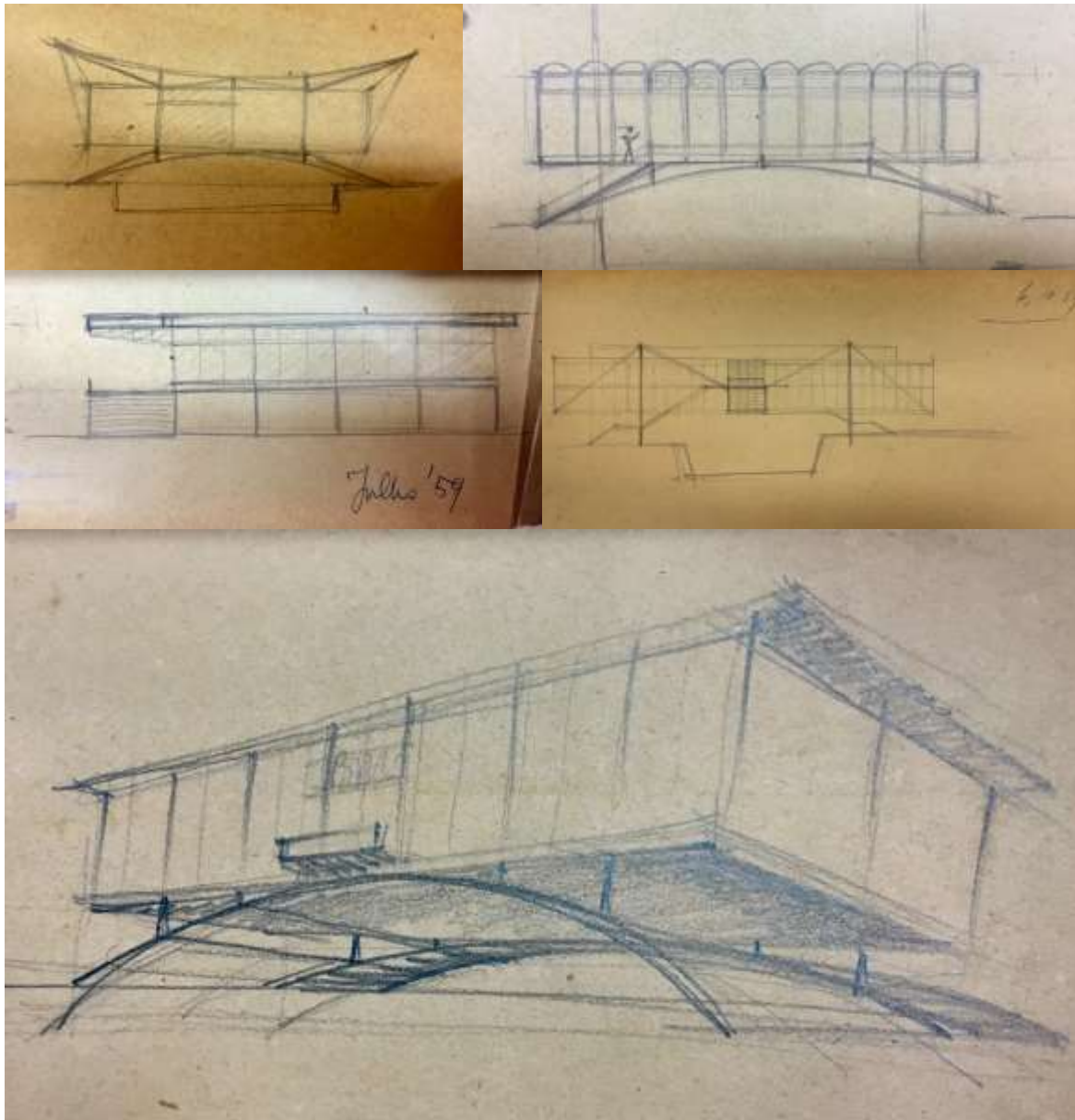
# Anexos

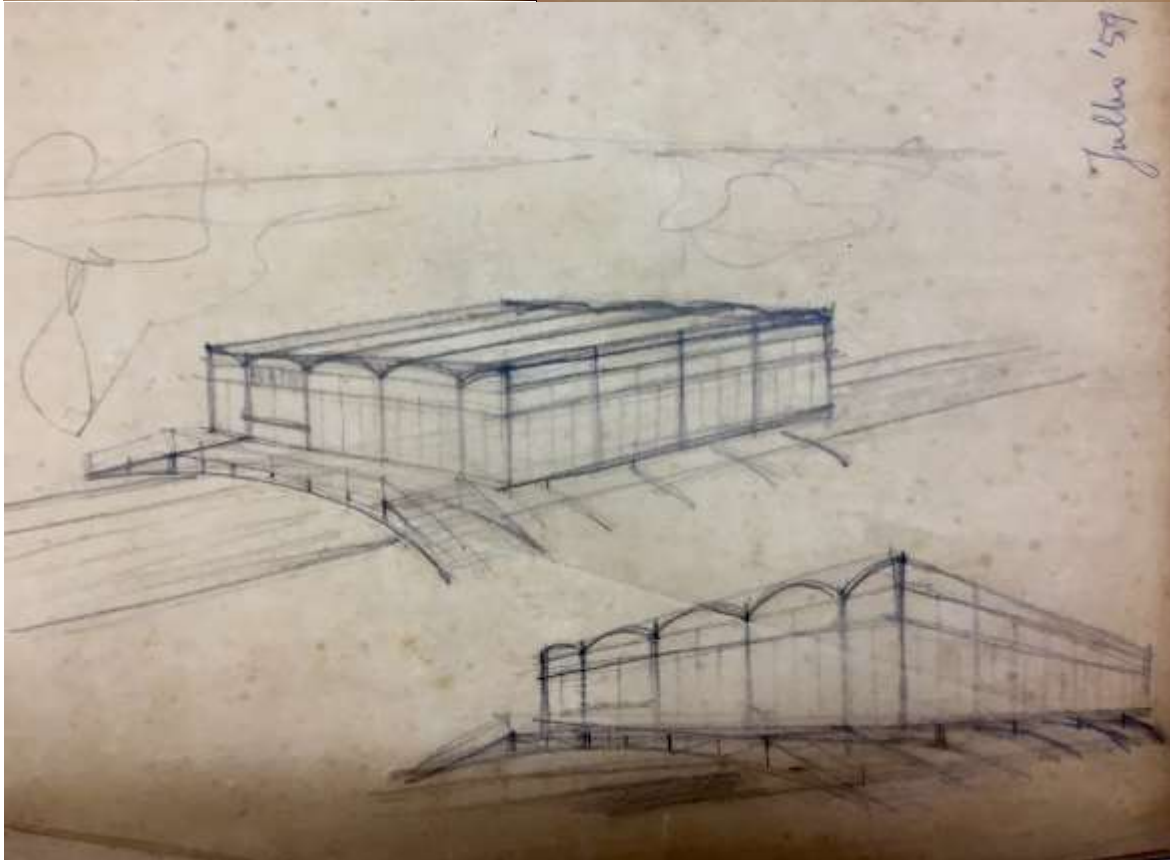
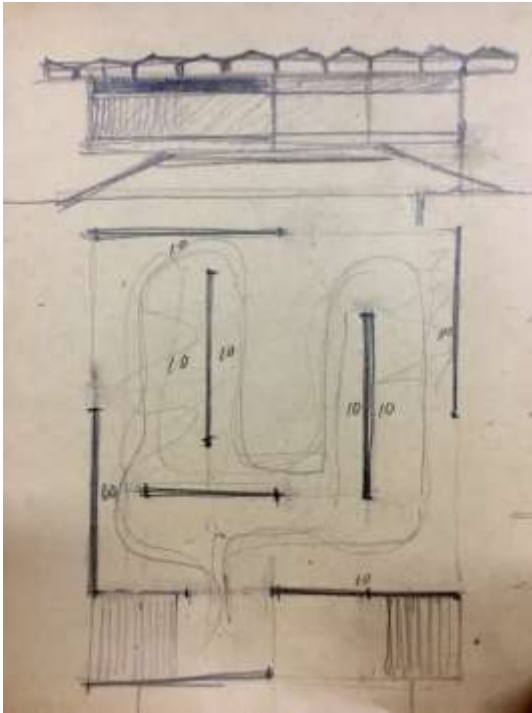
- ESTUDOS PRELIMINARES para o Pavilhão do Brasil
- PAVILHÃO-PONTE: projeto aprovado em 1960
- PROJETO APROVADO do Pavilhão do Brasil em 1964

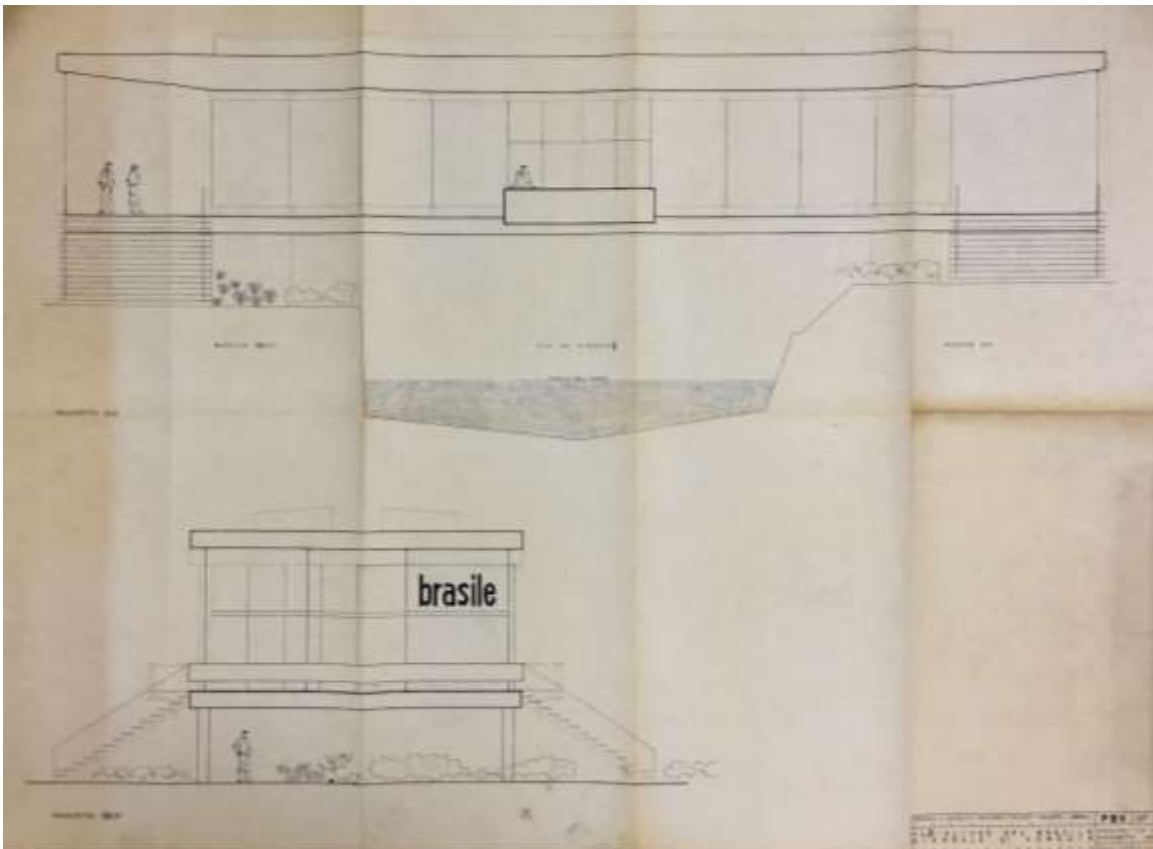
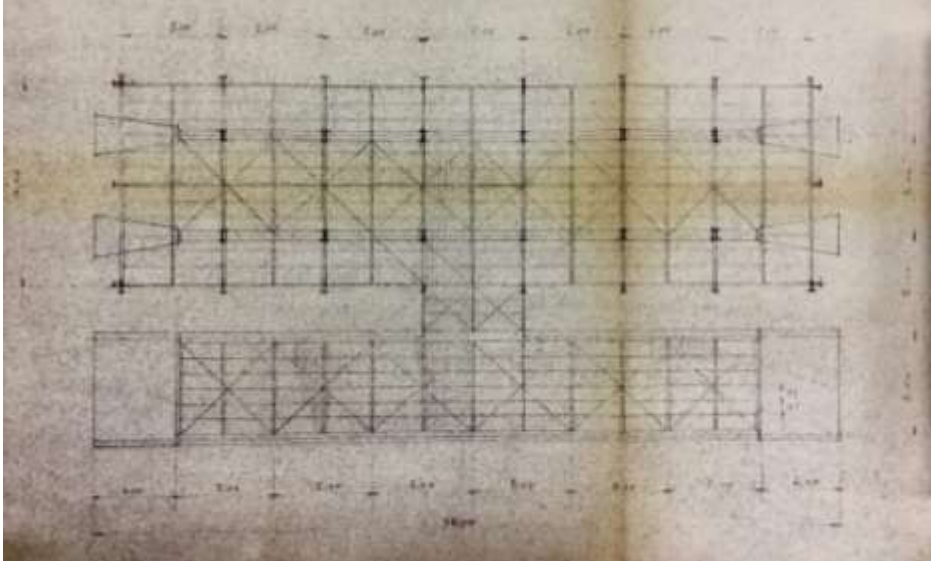
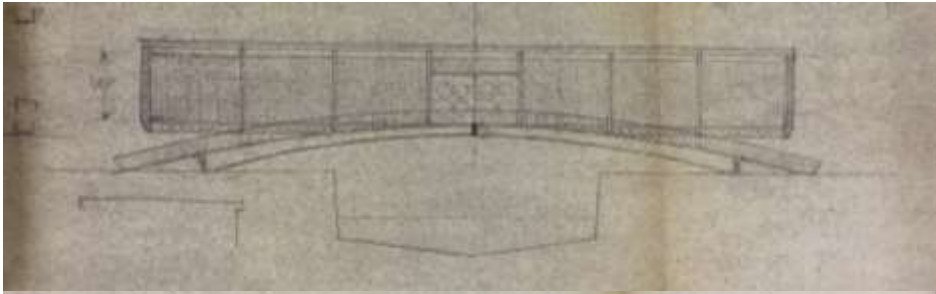
# Estudos preliminares

(Acervo de Biblioteca da FAUUSP)

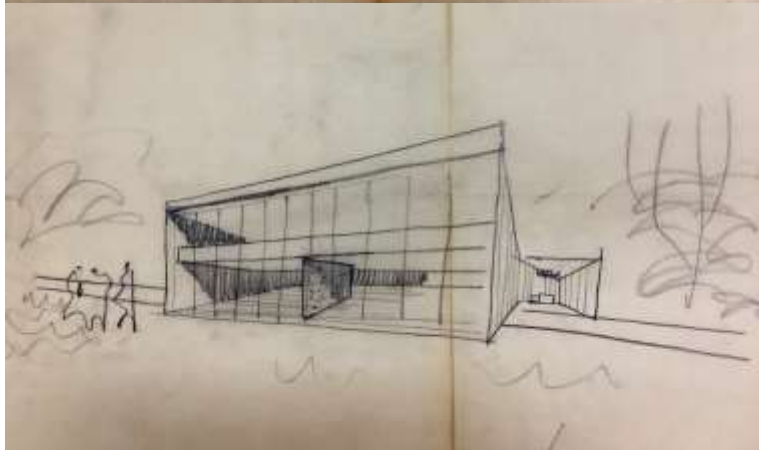
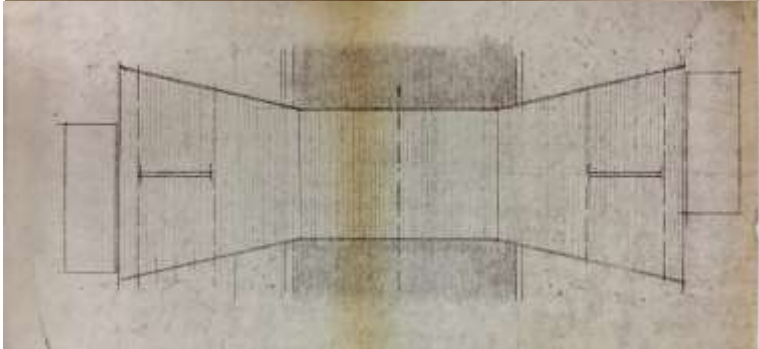
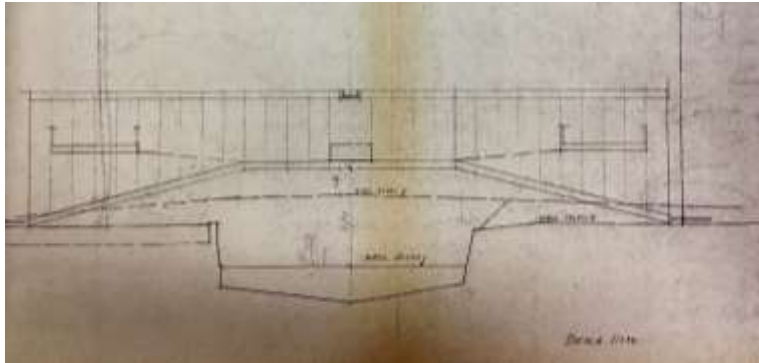
Estudos preliminares para o Pavilhão do Brasil com diversos desenhos técnicos e croquis. Autoria de Giancarlo Palanti e Henrique E.Mindlin.











(Acervo do Archivio Progetti IUAV)

[illegible]



Expenditure



HENRIQUE E. MINOLIN - STANCARLO PALANTI - WILLIAM L. LAMARAL

PGV

233

19-263

PROGETTO APPROVATO  
DALLA COMMISSIONE  
IN DATA 19 FEB 1950  
L'ING. CARO 202 VIE  
*Regan*

[illegible]

Bébé  
(c o n t i n u e)

*Lotula*  
(r r a u r r a a)

HENRIQUE E. MINDLIN - STANCARLO PALANTI - WILLIAM L. AMARAL  
XEROX CORPORATION

100

COLTE LONGITUDINAL

STATION, LONGITUDE	
--------------------	--

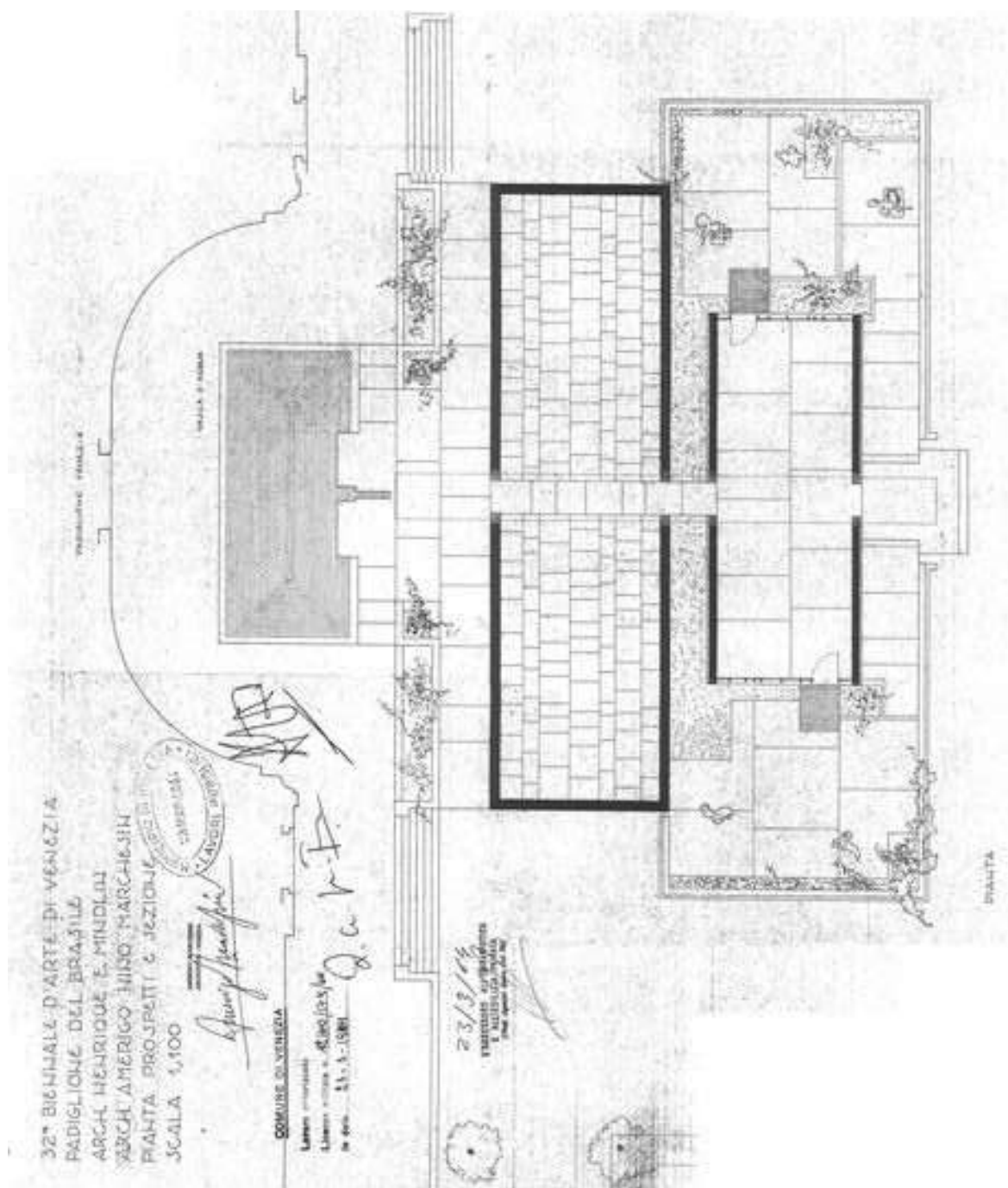
EP-06

# Projeto aprovado

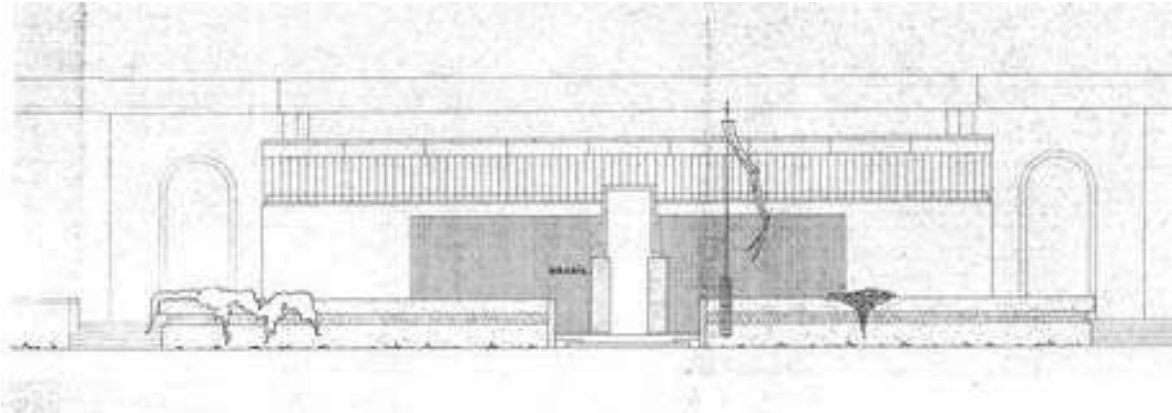
(fonte: [www.metroplan.it](http://www.metroplan.it))

Projeto aprovado do Pavilhão do Brasil, em 1964.

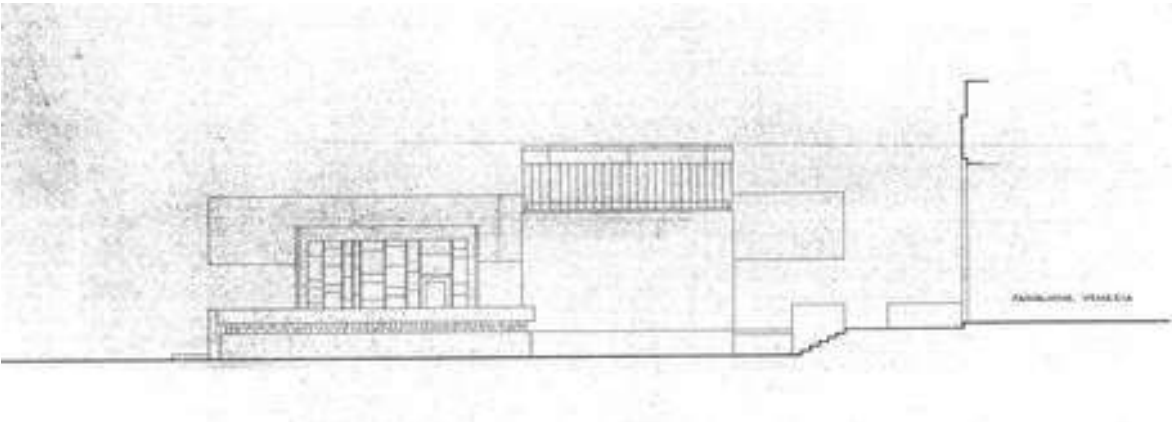
Autoria de Henrique E. Mindlin e Americo Marchesin.



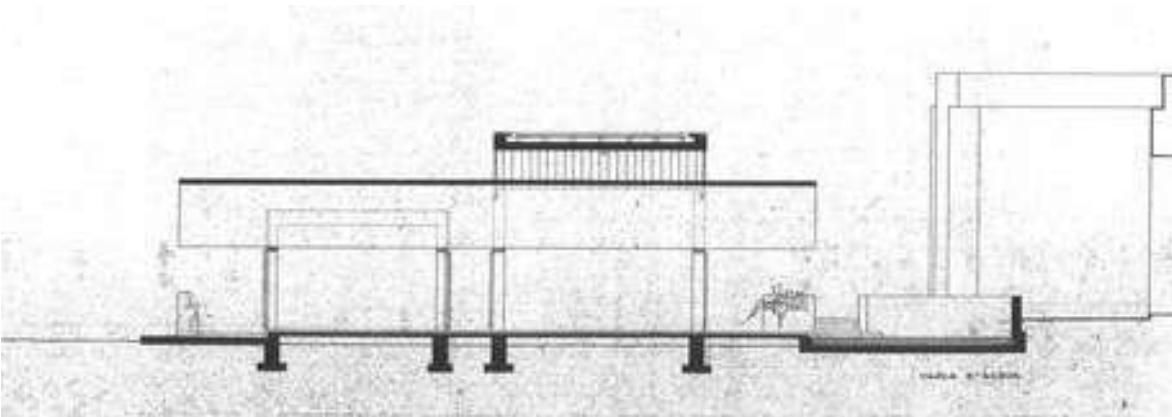
Planta baixa



Vista frontal



Vista lateral



Corte

## **ABREVIACÕES:**

AHWS- Arquivo Histórico Wanda Svevo

ASAC – Archivio Storico delle Arti Contemporanee

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

EFLCH - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

IUAV – Istituto Universitario di Architettura di Venezia

MAC – Museu de Arte Contemporânea

MASP – Museu de Arte de São Paulo

PAD - Programa de Aperfeiçoamento Didático

PPGHA- Programa de Pós-Graduação da História da Arte

PUC – Pontifícia Universidade Católica

SESC – Serviço Social do Comércio

UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo

USP - Universidade de São Paulo